

Literatura română clasele V-VIII

REFERINTE CRITICE



LITERATURA ROMÂNĂ
CLASELE V-VIII
REFERINȚE CRITICE

Coperta de VALENTIN TĂNASE

Editura SAECULUM I.O.

ISBN 973-9211-07-0

Editura VESTALA

ISBN 973-9200-09-5

© Toate drepturile sunt rezervate Editurii SAECULUM I.O.



Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÂNĂ

CLASELE V-VIII

REFERINȚE CRITICE

Ediție, prefață și bibliografie de

ION NISTOR



Editura SAECULUM I.O.



Editura VESTALA

București, 1995

ABREVIERI

- G. Călinescu, I. L. R. – G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., F. R. P. L. A., 1941; ed. a II-a, București, Edit. Minerva, 1982.
- Șerban Cioculescu, I. L. R. M. – Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Buc., Edit. Casa Școalelor, 1944.
- Ovid Densusianu, L. R. M. – Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, III, Buc., Edit. Viața Românească, 1933.
- G. Ibrăileanu, N. I. – G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, Edit. Viața Românească, 1920; S. R. S. – *Scriitori români și străini*, I-II, Buc., E. P. L., 1968.
- N. Iorga, I. L. C. – N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, I-II, Buc., Edit. Adevărul, 1934; I. L. R., v. XIX – *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, I-III, Buc., Vălenii de Munte, 1907-1909.
- George Ivașcu, I. L. R. – George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, I, Buc., Editura Științifică, 1969.
- E. Lovinescu, I. L. R. C. – E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-II, Buc., Edit. Minerva, 1973.
- Titu Maiorescu, Critice – Titu Maiorescu, *Critice*, Buc., E. P. L., 1966.
- I. Negoîtescu, S. M. – I. Negoîtescu, *Scriitori moderni*, Buc., E. P. L., 1966.
- Al. Piru, I. L. R. – Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Buc., Edit. Univers, 1981.
- D. Popovici, R. R. – D. Popovici, *Romantismul românesc*, Buc., Edit. Albatros, 1972.
- Tudor Vianu, A. P. R. – Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, Buc., Edit. Albatros, 1977.

PREFAȚĂ

Este unanim acceptată ideea că esențial în înțelegerea literaturii rămâne lectura, care, în manifestările sale, materializează două dintre ipostazele criticii: cea pasivă, contemplativă, cu impresiile produse din contactul cu textul neexprimate și devenită activă, prin trecerea din domeniul impresiei tacite în cel al impresiei afirmative (Tzvetan Todorov, Poetica).

În esența sa, ceea ce denumim lectură este în realitate un dialog purtat între operă și cititor, în așa fel încât s-ar putea vorbi de existența operei numai în măsura în care lectorul reușește să refacă în propria sa conștiință lumea de idei și sentimente înglobată în ea.

În interiorul relației operă-cititor intervin mijloacele de comunicare, unele incluse în actul literar propriu-zis, altele împrumutate din cultura generală a celor doi termeni și solicitate de relațiile ce se pot ivi în cadrul dialogului. Concluzia derivată din confruntarea fondului de cultură și sensibilitate ale lectorului cu opera poate conduce în oarecare măsură la stabilirea posibilităților acestuia de a pătrunde sensurile multiple ale unei creații artistice.

Acest itinerar de critică și istorie literară oferă lectorului multiple unghiuri de reflecție (adeseori complementare și nu o dată contradictorii) care își găsesc originea în polivalența operei literare. Multe dintre aceste judecăți critice au dobândit valori emblematice, pe care istoria literară le-a validat ca atare sau le-a nuanțat de la o epocă la alta sau chiar de la o generație la altă generație. Menirea lucrării de față este de a pune la îndemâna elevilor de gimnaziu și a profesorilor un ghid de orientare în demersul analizei unei opere literare în ceea ce are ea mai esențial – arta.

La întocmirea acestui volum, pe care l-am dorit cât mai cuprinzător în referințe critice relevante, s-a ținut seama, pe cât a fost cu putință, de caracterul preponderent didactic al lucrării: o

selecție edificatoare a receptării scriitorului și a operei – în timp și spațiu – de către importanți critici și istorici literari, esteticieni și lingviști.

În cadrul fiecărui scriitor, referințele critice au fost orânduite (după caz) în următoarea succesiune: mărturisiri de creație, portrete-evocări, sinteze asupra scriitorului și operei, analize aplicate pe text, aprecieri despre limbă și stil, considerații finale.

Nu avem pretenția că această crestomație critică – o adevărată „istorie literară” – este singura posibilă, dar avem convingerea că soluția aleasă răspunde cât mai multor cerințe solicitate de programa școlară pentru clasele V–VIII. Repetăm, prin truda noastră am vrut să realizăm un instrument util – o posibilitate de receptare și pătrundere în tainele operei literare.

La fiecare capitol se indică, în final, bibliografia lucrărilor din care s-au extras referințele critice. În cazul selectării mai multor citate din același autor, cifrele din text trimit la cele din bibliografie.

ION NISTOR

MIORIȚA

„Am procedat cu unele din aceste poezii – [între care și *Miorița* – n. ed.] – ca un giuvaergiu cu pietrele prețioase. Am respectat subiectul, stilul, forma și chiar unele rime incorecte care le caracterizează. Departe deci de a le fi aranjat conform gustului modern, eu le-am conservat ca pe niște bijuterii de aur pe care le-aș fi găsit acoperite de rugină și deformate. Am făcut să dispară petele și le-am redat strălucirea lor dintru început. Iată tot meritul meu. Comoara aparține poporului care singur este în stare să producă minunății atât de originale.” (*Vasile Alecsandri*)

„Aceste cântece [cântecele populare publicate de V. Alecsandri – n. ed.] făcură revoluție în literatura română. Ele caută să aibă un loc în admirarea lumii, dacă nu mai sus, dar alături cu cântecele Scoției, romanțele Spaniei, clestele grecilor etc.

Fiece poemă e o creare aparte; nici una nu seamănă cu alta. Ar zice cineva că privește pe fața unei geamii arabe acele înflorituri ingenioase și variate sau în fundul unui daleoscop ce se înturnă neîncetat. Astfel tânăra și grațioasa poemă *Mioara* nu are nici un raport cu poema lui *Mihul copilul*. *Mihul* nu seamănă cu *Movila lui Burcel*; aceasta din urmă n-are nimic care să recheme *Fata cadiului*. Și astfel înainte, ar crede cineva că fiecare din aceste poeme a fost făcută de un autor în parte și că nici unul din ei nu aveau cunoștință despre celelalte poeme. Singurul raport însă ce se poate să existe între aceste cântece este numai sigiliul geniului ce le acopere pe toate și ne spune că autorul lor este nația.” (*Dimitrie Bolintineanu*)

„... Virgil și Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică [*Miorița* – n. ed.]... cea mai frumoasă epopee păstorească din lume.” (*Alecu Russo*)

„Ceea ce era redat în *Ciobănașul* mai domol, în versuri de înșirare lină, apare în *Miorița* cu mișcări de ritm repezi, cu cadențări sacadate, în versuri cum le întălnim și alteori în epica populară, așa că în ce privește forma aceste două poezii ne arată, fiecare în felul ei, ce efecte de armonie, câtă muzicalitate au putut fi realizate în graiul poporului nostru. *Miorița* însă, față de cealaltă poezie, are superioritatea de a ne duce spre o inspirație mai bogată, mai complexă, de a cuprinde motive de o varietate care nu a împiedicat prezentarea lor în linii limpezi și cu o impresionantă condensare. De altă parte, cu toate că așa cum a ajuns până la noi cuprinde multe elemente lirice – am putea chiar spune că ele predomină –, *Miorița* se razimă pe un fond epic care, și când nu reiese direct, se prelungește în ecouri ușor de recunoscut și dându-i în totul o desfășurare de vigoare și maiestate.“ (Ovid Densusianu)

„Din viforurile trecutului au plutit, îngânându-se până la noi, și cântecele bătrânești, paseri albastre ale fantaziei. Unele din aceste balade sunt pline de putere de expresie, cum e, de pildă, *Cântecul Corbei*, despre care așa de frumos vorbea neuitatul maestru Delavrancea. Altele au o stranie putere de evocare, ne fură spre lumi romantice, ca atunci, de pildă, când e vorba de acel: «Toma Alimoș, / Boier din Țara de Jos, – / Nalt la stat, / Mare la sfat / Și viteaz cum n-a mai stat!»

Între toate aceste rămășiți ale trecutului însă este una care se ridică prin arta ei fină și prin simțământul ei pătrunzător așa de sus, încât cu drept cuvânt ne putem întreba dacă i se poate găsi păreche în alte literaturi populare și dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variații, a realizat vreodată un mic poem așa de armonios și de artistic. E vorba de acel minunat cântec bătrânesc, publicat în veacul trecut de Vasile Alecsandri, și care se cheamă *Miorița*.

Amintiți-vă acele versuri simple. Ascultați-le picurând cu dulceață într-un amurg de toamnă, pe-o coastă de munte, sub un cer adânc. Cântărețul își întovărășește recitativul c-o riturnelă de fluier ori o mlădiere de cimpoi și cu un tremur de lacrimi.

Aș îndrăzni să vă chem în amintire acel senin început, care arată coborârea turmelor în văi: «Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai...» din varianta Alecsandri, sau începutul celălalt, lin și melodic ca o adiere de buciom, dintr-o altă variantă, mai puțin

cunoscută: «S-aude, s-aude, / Departe la munte, / Gomăn, gomănaș,
/ Glas de buciumași, / De trei ciobănași, / Gomăn, gomănaș, / Oile
pornind / Pe-un picior de munte / Cu hățisuri multe...»

V-aș mai ruga să vă reamintiți acea alegorie fără păreche care îmbracă moartea, dușmana omului, în haine de mireasă zâmbitoare; apoi acea dramatică sosire a mamei, care vine întrebând de flăcăul ei... Aici versul devine violent, rupt și grăbit; se armonizează fondul cu forma așa de plin, încât parcă am avea de-a face cu opera unui mare meșter de sunete și rime. Dar sentimentul baciului moldovean în fața naturii care-l pătrunde și-n dragostea căreia se cufundă? Pentru poetul anonim moartea este întoarcerea în pulberea din care a ieșit; moartea este o fatalitate pe care o primește cu suflet tare, împăcat și liniștit.

În toată structura ei, această baladă unică este așa de artistică, plină de o simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încât cu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru.“ (Mihail Sadoveanu)

„Această idee a pasivității, a fatalismului, a liniștii în fața morții revine neconținut în exegezele baladei și în generalitățile folclorice de tot felul. Până în zilele noastre este un loc comun pentru toți câți vor să ne caracterizeze.

Dar ansamblul literaturii noastre populare, atât cel epic cât și cel liric, arată că este mai mult decât o exagerare, o dezumanizare să admiți, ca produs al factorilor istorici sau ca reflex al caracterului etnic, un fatalism care merge până la primirea morții, fără a reacționa. De la caracterul de jale propriu liricei noastre până la presupusul pasivism din *Miorița* este drum lung. Este drept că crența în soartă, în *ce ți-e scris*, este o trăsătură caracteristică a poporului nostru. Dar la fel și a altor popoare. De altă parte, întreg mediul epicii noastre populare arată că această credință nu smulge din suflete resortul adânc omenesc de a reacționa acolo unde, ca în situația din *Miorița*, lucrul ar fi posibil.

Treptat, părerea despre fatalismul ciobanului a devenit dogmă. De aici, pentru unii prilej de filosofare și de retorism, pentru alții îndemn de a bănui autenticitatea textului. Ar fi un caz unic în istoria literaturilor, au afirmat aceștia din urmă, ca croul să audă de complot și să-și facă testamentul, resemnându-se fără să ia nici o măsură de apărare.

Rezultă că explicările de psihologie etnică în felul celor

amintite nu sunt îndestulătoare. Avem la cei care subliniază fatalismul din *Miorița* o falsă înțelegere a semnificației. Optica justă, neputând fi dată nici prin jocul fireștilor resorturi sufletești, nici prin împrejurări proprii acestui neam, rămâne să fie dobândită din însăși structura estetică a baladei, confirmată prin istoria ei. [...]

Sunt fire care leagă *Miorița* de *Meșterul Manole*: dragostea de indeletnicirea proprie afirmată în fața morții. Ambele sunt rădăcinate în datini și ritmuri primitive și ambele dau o expresie ultimă unui nucleu care, sub forme diferite, a străbătut milenii.

[...] nu mistica morții, ci preamărirea vieții în formele ei creatoare, o preamărire chiar în actul morții, pulsează în istoria și estetica baladei românești în ce are ea unic." (D. Caracostea)

„Aici [în *Miorița* – n. ed.] e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatic." (G. Călinescu)

„În *Miorița* universul întreg este transfigurat. Suntem introduși într-un cosmos liturgic, în care se săvârșesc mistere (în sensul religios al acestui termen). [...] Una din caracteristicile creștinismului țărănesc al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase elemente religioase «păgâne», arhaice, câteodată abia creștinizate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o «creștinism cosmic», pentru că, pe de o parte, ea proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, neglijează elementele istorice al creștinismului, insistând, dimpotrivă, asupra dimensiunilor liturgice ale existenței omului în lume.

Acest «creștinism cosmic» nu este atât de evident în *Miorița*, cât în alte piese ale folclorului religios românesc. Dar aici, ca și în altă parte, este vorba de un cosmos transfigurat. Moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o nuntă de proporții și de structură cosmică. Balada revelează o solidaritate mistică între om și natură, care nu mai este accesibilă conștiinței moderne. Nu este vorba de un «panteism» pentru că acest Cosmos nu este «sacru» prin el însuși, prin propriul lui mod de a fi, ci este sanctificat prin participarea la misterul nunții. Și tot ca o nuntă au fost interpretate de misticii și teologii creștini agonia și moartea lui Hristos." (Mircea Eliade) (1)

*

„*Poezii populare ale românilor*, culegerea atât de lăudată și de hulită a lui Vasile Alecsandri începe cu *Miorița*, care este ca un luccafăr de dimineață în căile neamului nostru. Ea dădea la iveală acele puteri de vis și de simțire care duceau la Eminescu și la cântăreții tainelor sufletești și nu la editor însuși și la poezia lui de soare și de lumină. Fusesse alcătuită cu 300–400 de ani înainte, ca și *Miu Copilu* sau *Cobiu*, cântecul bătrânesc de vitejie, peste care cântă, pe sub bolți de pădure, toate cavalele trecutului, cum crede Iorga... [...]

Transhumanța a încetat sub ochii noștri, *Miorița* a fost un dar al ei. [...]

Miorița are un început liniștit, care înșală. Parcă ar fi vorba de o poveste bogată în întâmplări, care-și zugrăvește întâi cadrul și croii, munții în fund, pentru că turmele au și ajuns pe un picior de plai, cu oița bârsană pe margini, fără astâmpăr și behăitoare, cu cei trei ciobani. [...]

Ciobanul ascultă și se supune sorții fără nici o împotrivire. [...] Fata de crai e mireasa lumii, moartea. [...]

Nunta din *Miorița* nu este, cum s-ar putea crede, o nuntă creștină, cum nici nu este decât o nuntă închipuită. [...]

Nunta aceasta cunoaște toate rânduielile ortodoxe și se împlinește întocmai. Numai că în țarcul mărginit al vieții omenești, aici a năvălit deodată, în loc de o fată pe potriva unui flăcău, din vreun sat din vale, mireasa lumii, în loc de nuni, care să ție cununa, soarele și luna, în loc de nuntași, brazi și pâlținași, de preoți, munții mari, de lăutari, miile de păsări, de lumânări, stelele. Este o revărsare a cerului pe pământ, în care bietul om se pierde. El nici nu se ascunde că moare, îndărătul unui asemenea basm cosmic...“ (*Emanoil Bucuța*)

„Într-o baladă de o rară simplitate, de concentrări extreme ale imaginii și cuvântului, ale mijloacelor prozodice, se strânge viziunea despre lume a păstorului aflat în mijlocul cosmosului și înrudit, tainic și lăuntric, cu el. [...]

Ca într-o *Cântare a cântărilor*, mitic și cosmic epitalam, în *Miorița* răsună ecourile unirii dintre elemente, reîntegrate într-o grandioasă imagine apoteotică. Ciobanul, devenit mire, este încununat de soare și lumină, deci atinge cu fruntea cerul, lumea

cea mare, are fărtați brazii cu cetină pururi verde deci participă la eternitate. [...]

Nu este tânguire la moartea unui tânăr ca în «linosul» grecesc pe care Odobescu îl compara, acum o sută și mai bine de ani, cu *Miorița* noastră, ci mărturisire de puteri, afirmare calmă a vieții, pretutindeni stăpână pe toate planurile, comunicare misterioasă cu natura, văzută ca un cosmos în centrul căruia stă mirele, păstorul cel bun. [...]

În alegorii și metafore cosmice, ciobanul român și-a concentrat concepția de viață, contemplativă și activă totodată, ca și viziunea despre lume în care cerul și pământul comunică într-o imanentizare impresionantă, tipică, atât de complexă, atât de înțeleaptă, din care aveau să iasă plecându-se în fața modelelor eposului strămoșesc cu smerită evlavie și Eminescu și Sadoveanu." (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

„*Miorița* este poemul împlinirii totalității universale. Înfăptuirea acestui monism existențial are loc pe de o parte prin anexarea la acest spațiu totalizant și a spațiului morții. În concepția mioritică moartea nu însemnează dispariție și neant, ci [...] moartea este revalorizată ontic și înțeleasă ca permanentizare a universului, a existențialului uman transmutat în spațiul eternității.

În balada *Mioriței* nu este deci vorba de simpla împăcare a omului cu cosmosul sau armonizarea a două entități separate ca, de pildă, în filosofia taoistă (concepție reflectată cu osebire în pictura epocii Song), ci de consubstanțialitate, - analog într-o măsură vechii filosofii indiene a întoarcerii sufletului individual (Atman) în sufletul universal (Brahman).

Numai că trebuie reliefată o netă deosebire: în hinduism resintetizarea universală are loc la nivelul spiritului pur, pe când în *Miorița* integrarea cosmică include deopotrivă spațiul sufletesc cât și spațiul extern, realitatea fizică. Iar cel care înfăptuiește înveșnicirea acestei totalități spirit-materie este transferul ambelor universuri, eu și lume, în mitic, în basm.

Miorița însemnează astfel valorizarea globală la nivel existențial peren a universului. Spațiul vieții și al morții, orizontul fizic și metafizic - sufletesc, spațiul realității și cel al suprarealității miticului, al legendarului - se însumează, se armonizează și fuzionează indistinct într-o integritate concepută ca absolută." (George Popa)

*

„Lirismul, deși caracterizează un anumit soi de producții, *ger.* năpădește însă în toate celelalte domenii, pe care le pătrunde, le înmoaie, le colorează. Vraja și descântecul, balada sunt în bună parte lirice, iar basmul abundă în lirism, nu numai ca expresie, dar și ca atitudini și situații.

Miorița, baladă epică, în acest fel poate fi revendicată pe de-a-ntregul de lirică, întrucât în ea epicul adevărat, adică lupta între păstori și uciderea celui mai ortoman, nu se mai potrivește astăzi (sau n-a existat niciodată), și întreaga baladă e plină numai de confidențele păstorului către oaia năzdrăvană, cu minunatele metafore lirice ce încheie poemul – situație lirică.“ (V. Voiculescu)

„În ultimă instanță, dacă *Miorița* și-a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii românești – folcloric și cult – înseamnă că poporul român, ca și intelectualii recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume și răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului, când se arată ca de atâtea ori ostil și tragic. Și acest răspuns constituie, de fiecare dată, o nouă creație spirituală.

Desigur, nu vrem să spunem că *Miorița* sintetizează toate caracteristicile geniului românesc. Dar «adeziunea» întregului popor la această capodoperă folclorică rămâne totuși semnificativă, și nu se poate concepe o istorie a culturii românești fără o exegeză a acestei solidarități.“ (Mircea Eliade) (2)

„Prin valoarea deosebită a conținutului de idei și sentimente ca și prin frumusețea și complexitatea formei poetico-muzicale, cântecele epice alcătuiesc unul dintre cele mai însemnate capitole ale patrimoniului nostru folcloric. Alături de *Luceafărul* lui Eminescu, de *Coloana infinitului* înălțată de Brâncuși în rândul capodoperelor nepieritoare [...] se înscriu la loc de frunte și *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*, nestemate ale cântecului nostru bătrânesc.“ (Alexandru I. Amza)

BIBLIOGRAFIE

Vasile Alecsandri, in Jean Gratiunescu, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux. Essais de littérature et de morale*, Paris,

- 1874, p. 327–328, Cf. Adrian Fochi, *Miorița: Tipologie, circulație, geneză, texte*, Buc., E. P. L., 1964, p. 124.
- Dimitrie Bolintineanu, *Opere alese*, II, Buc., E. P. L., 1961.
- Alecu Russo, *Opere*, II, Buc., Edit. Academiei, 1967.
- Ovid Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, I–II, Buc., Casa Școalelor, 1922–1923.
- Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*, Buc., E. S. P. L. A., 1960, p. 101–102.
- D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, Buc., E. P. L., 1969, p. 264–265.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 61–65.
- Mircea Eliade, (1) *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 246–247; (2) *Idem*, p. 250.
- Emanoil Bucuța, *Scrieri*, II, Buc., Edit. Minerva, 1977, p. 144, 145, 148, 150, 151.
- Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Prefață la Miorița*, ediție plurilingvă, Buc., Edit. Albatros, 1972, p. 2.
- George Popa, *Balada Miorița*, în *Spațiul poetic eminescian*, Iași, Edit. Junimea, 1982, p. 190–191.
- V. Voiculescu, *Gânduri albe*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1986, p. 14.
- Alexandru I. Amzulescu, *Prefață la Toma Alimoș. Balade populare românești*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. V.

MEȘTERUL MANOLE (MONASTIREA ARGEȘULUI)

„Nu mai încapă îndoială că forma colindă păstrează stadiul cel mai arhaic al *Mioriței* și *Meșterului Manole*. Faptul epic este redus la esența lui în conformitate cu trăsăturile specifice ale colindei care exploatează doar semnificația, înțelesul ce se poate desprinde din fabulație, desfășurarea narațiunii cu etalarea întâmplărilor rămânând pe plan secundar, subordonată acestui țel, în opoziție cu ceea ce se petrece în baladă. Localizarea e vagă, mai mult sugerată decât indicată, pentru a fi în consonanță cu canoanele speciei. Deși nici o variantă nu a fost surprinsă de investigațiile sistematice din ultima vreme cu funcția de colindă de doliu, totuși se poate afirma, mai ales prin analogie cu admirabila colindă atestată pentru fata moartă din același ținut, *Mă luai, luai*, construită după același sistem compozițional ca și *Miorița*, că și aceasta din urmă trebuie să fi fost la obârșie colindă de doliu. În chip similar ipoteza se oferă de la sine și pentru colinda *Meșterul Manole*, ținând seama că amândouă tratează cazuri de moarte violentă. Înrudirea se vădește a avea implicații adânci, atât tematice, cât și genetice. După cum *Miorița* a răsunat multă vreme drept colindă de cioban mort (cu subtipul erotic pentru cioban mort necăsătorit), se poate ca și *Meșterul Manole* să fi fost interpretat colindă de doliu la copii de zidar rămași orfani, apoi prin extindere la copii orfani, poate chiar la zidari decedați în cursul anului. Până acum nu se cunoaște vreo confirmare sigură în acest sens în zonele unde mai circulă. Ipostaza de colindă trebuie să dateze din cele mai vechi timpuri, în orice caz ea se vădește mai arhaică decât baladele corespunzătoare, așa cum ni le arată culegerile de mai bine de un veac. Se poate presupune

că rădăcinile lor sunt chiar mai vechi, întrucât oglindesc concepții și practici ce datează din preistorie.” (*Ovidiu Bârlea*)

„Nu este deloc întâmplător că cele două creații de seamă ale spiritualității populare românești – *Miorița* și *Balada Meșterului Manole* – își au temeiul într-o valorificare a morții. (Ideea de reintegrare în Cosmos prin moarte este evidentă în *Miorița*, și nici nu trebuie să ne surprindă, ținând seama de originile ei ritual-funerare). Numai pentru un cercetător superficial, care ar judeca prin criterii empiriologice, prezența aceasta a morții ar putea însemna un stigmat suspect pentru sănătatea sufletească a poporului român. Prezența morții în centrul spiritualității populare românești nu înseamnă însă o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital, o deficiență psihică. Un contact direct cu viața țărănească infirmă hotărât aceste supoziții; românul în genere nu cunoaște nici teama de viață, nici beția mistagogică (de structură slavă), nici pesimismul religios, nici atracția către asceză (de tip oriental). Și cu toate acestea, cele două creații capitale ale spiritualității populare românești poartă în miezul lor o valorificare a morții. Dar prezența morții nu esete, aici, negativă. Moartea din *Miorița* este o calmă reîntoarcere «lângă ai săi». Moartea din *Meșterul Manole* este creatoare, ca orice moarte rituală. Îndeosebi în aceasta din urmă identificăm o concepție eroică și bărbătească a morții. Românul nu caută moartea, nici n-o dorește, dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (război, bunăoară), o întâmpină cu bucurie.” (*Mircea Eliade*)

„... Cântecul [*Meșterul Manole* – n. ed.] a putut lua naștere numai în cadrul teritoriului balcanic. Răspândirea lui exclusiv pe această arie, mai bine zis absența lui desăvârșită de la ucraineni și ruși, de la polonezi, cehi și slovaci, precum și de la maghiarii din Ungaria, adică de la toate popoarele învecinate, dovedește faptul că el rămâne o problemă de substrat.

Foarte probabil, cântecul are la bază, așa cum presupune M. Eliade, un «scenariu mitico-ritual». Vechimea acestuia s-a pierdut în vreme. Caracterul ritual al textului s-a păstrat însă, în special în două puncte extreme ale ariei, în Transilvania și Grecia, până în zilele noastre. În Transilvania, mai precis în Sălaj, Lăpuș, Someș și Bistrița, el se *colindă* cu prilejul marilor sărbători de iarnă, pe când în restul anului e interzis. [...] el circulă

alături de alte colinde cu conținut tragic și dovedește strânse afinități cu epica funebră, îndeosebi cu cântecul zorilor.“ (*Ion Taloș*)

*

„Între istorie și mit, aplecându-se spre determinările unui timp și loc definit și înălțându-se spre culmi intemporale, spre exprimarea unor adevăruri eterne despre spirit și lucrările lui, *Balada Mănăstirii Argeșului* sau a *Meșterului Manole* se bucură de aceea ambiguitate ciudată și rodnică a marilor creații ale lumii vechi. [...]

Deși gândul icaric care derivă la origini tot dintr-o minte de arhitect (a lui Dedal, constructorul labirintului din Cnossos) va fi fost tot al său, moartea lui Manole nu este aceeași cu a calfelor și meșterilor care se aruncă de pe acoperiș și pier, ca într-o viziune expresionistă, toți despicați în jurul mănăstirii. Durerea lui întărită de glasul amintirii înăsprește momentele sfârșitului. Dar aidoma celor iubiți de zei, el nu moare în chip comun, ci este supus unei metamorfoze, ajungând o magică substanță, apa unei fântâne, care va străjui ca în mitul întreg al ctitoriei românești, capodopera lui. Răsplata creației și jertfei trăite în absolut este prezența eternă în preajma operei, ca a unui geniu tutelar, a constructorului. Cu partea lui de veșnicie dobândită nu numai din geniu și lucrare, ci și prin imolarea a ceea ce a avut mai scump, soția și copilul nenăscut, meșterul s-a inserat în altă ordine care scapă timpului și perisabilității. [...]

Manole a ieșit din timp și a ajuns prin jertfă și creație la acel stadiu în care dialogul cu oamenii încetează și moartea devine transfigurație. Eroul a atins străfundurile durerii în punctul acela magic care ne transformă dintr-o dată în culminație.

Asemenea frumusețe a mitului dă naștere la nesfârșite tălmăciri, lirice, epice ori dramatice (de la Goga, la Blaga, la Labiș) ca și la glose mai mult sau mai puțin specializate. Dar în nici o operă ori exegeză inspirată de mit nu răsună acele inegalabile niveluri implicite în simpla baladă românească, aflată ca și *Miorița* în pragul de crepuscul în taină al străvechilor adevăruri.“ (*Zoe Dumitrescu-Bușulenga*)

„Aceeași concepție geto-dacică, prezentă și în *Miorița*, potrivit căreia omul nu moare, ci doar își schimbă locuința, și astfel

spațiul morții însemnează o neoc existență perenă, – formează și miezul viziunii din balada *Meșterului Manole*.

Sensul valorizării morții este însă aici altul. Dacă în *Miorița* această valorizare are drept menire înfăptuirea integralității cosmice, moartea fiind sustrasă neantului și preschimbată într-o neorealitate superioară eternă, împlinită rotund sub semnul iubirii (comuniunea sufletească dintre baciul moldovan și oaia năzdrăvană) și al transferului în basm, care asigură confundarea indisolubilă a omului cu universul (și anume, cu universul său afectiv), – în legenda *Meșterului Manole* fructificarea morții (și anume, jertfirea vieții, – a unui șir întreg de vieți) are drept scop asigurarea înveșnicirii faptei absolute a omului.

Așa cum afirmă Mircea Eliade, moartea este concepută în *Meșterul Manole* ca un act creator, în sensul că ea face cu putință durabilitatea eternă a lucrului uman. Dar este de observat un aspect fundamental: în balada românească nu este vorba de orice lucru uman, ci, repetăm, un lucru absolut, o perfecțiune, o capodoperă unică.

Prin aceasta însă se asigură de fapt eternitatea creatorului. Și aici, ca și în *Miorița*, caducitatea condiției umane este depășită, existența omenească se află fructificată la un mai înalt «nivel cosmic», nivelul înveșnicirii. Transcenderea, eliberarea din contingent, are loc tot prin moarte: dar prin moartea care sacrifică ființa fizică pentru ca să capete durabilitate eternă spiritul uman întrupat în capodopera izvodită. Astfel, un mit devenit loc comun pe o foarte largă arie geografică a căpătat un sens de particulară frumusețe în viziunea românească.



Fenomenologia fizicii și metafizicii spațiale din balada *Meșterului Manole* urmărește perfect viziunea enunțată mai sus și se înscrie în aceeași formulă de desfășurare mioritică și eminesciană.

Balada începe, ca și *Miorița*, sub semnul esteticului («Pe Argeș în jos, / Pe un mal frumos»); pentru că și aici – până la urmă – va fi vorba despre o transfigurare spirituală în spațiul idealității împlinite: idealitatea unei neoc existențe în *Miorița*, a unei capodopere unice în balada *Meșterului Manole*. [...]

Ca și *Miorița*, balada *Meșterul Manole* realizează o integralitate ontologică rotundă a umanului, sintetizând: spațiul vieții și spațiul

morții, spațiul material și al sufletului, realitatea și mitul, natura și arta, – toate centrate și aici în jurul eternității umane. Repetăm – în balada *Mănăstirii Curtea de Argeș*, moartea este fructificată la nivel de operă de artă. Asistăm la neogeneza omului în *Frumosul artistic*.” (George Popa)

*

„Fie că motivul este autohton (*Miorița*), fie că este de circulație internațională (*Meșterul Manole*), balada românească ajunge la realizări excepționale.

Versul baladei românești, în măsura lui de 5–6 sau 7–8 silabe, este prin excelență popular, cu o muzicalitate specifică, și nu cunoaște metrul lung al versului grecesc, sârbesc etc. Narațiunea este dinamică, dar nu cunoaște accente de retorism. Ea se menține la epicul de efect artistic, pentru care lucru se folosește cu predilecție descripția colorată în tablouri largi...” (I. C. Chițimia)

BIBLIOGRAFIE

- Ovidiu Bârlea, *Meșterul Manole*, în *Limbă și literatură*, Buc., 1973, p. 547.
- Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterul Manole*, Buc., Edit. Publicom, 1943, p. 130–131.
- Ion Taloș, *Meșterul Manole...*, Buc., Edit., Minerva, 1973, p. 391.
- Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Prefață la Meșterul Manole*, ediție plurilingvă, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. 1.
- George Popa, *Balada Meșterul Manole*, în *Spațiul poetic eminescian*, Iași, Edit. Junimea, 1982, p. 195, 200.
- I. C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 139.

COSTACHE NEGRUZZI

SOBIESKI ȘI ROMÂNII

„Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrâne
 Căci pe mucedele pagini stau domniile române.
 Scrise de mâna cea veche a-nvățaților mireni,
 Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
 Zugrăvește din nou iarăși pânzele posomorâte
 Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.”
 (Mihai Eminescu)

*

„În apropiata înrudire sufletească cu scriitorii dintre 1840–1870, îl deosebesc totuși mult de ei predilecțiunile lui literare și ceea ce a adus cu totul nou în proza noastră: trecutul, cum îl putuse cunoște din cronicari, a fost pentru el îndemn de alegeri literare, de alcătuirii în care punea darurile imaginației și cum era în același timp un pasionat observator al vieții, preferințele lui s-au îndreptat spre nuvelă, fiind astfel întemeietorul acestui gen literar la noi. Originalitatea sa răsare și din înfățișarea pe care a dat-o povestirilor, din acel stil de o arhitectură în care dânsul armoniza tradiția cu inovații, pe care a înțeles de multe ori mai bine decât alții cum trebuie să le modereze.” (Ovid Densusianu)

„Negruzzi nu are numai meritul de a fi încercat să dea viață istoriei naționale, de a fi luat episoade din cronicile moldovenești și, mai ales, de a fi creat pe *Alexandru Lăpușneanul*, el mai are meritul de a fi fost unul dintre cei dintâi cunoscători și prețuitori ai literaturii populare. [...]

A mai fost și un scriitor impresionist împletind din firul de

mătase al cuvintelor cea dintâi horbotă de proză literară. A fost însă când și unde trebuia. Inteligența mlădioasă și-a întins ațele în toate ungherele. Scrisorile lui sunt cele dintâi foiletoane impresioniste, un gen inexistent până atunci la noi. Și în aceasta a fost un inovator.” (E. Lovinescu)

„C. Negruzzi este întâi de toate un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdotă și memorii, creator de valori pure, inefabile. Cea dintâi nuvelă *Zoe*, din 1829, conține o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbește plăcut ochiul, de la început, este arta picturală. Amestecul de occident și orient relevă un ilustrator strălucit, la învălmășirea de tonuri și contraste. [...]

Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică acută, de atitudini romantice și intuiție realistă. Eroii au un desen uimitor. Negruzzi a înțeles spiritul cronicii române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități.” (G. Călinescu)

„Proza lui Negruzzi se realizează pe două linii de sens contrar, trădând pe de o parte febra romantică în descrierea naturii și cruda viziune realistă în pictarea omului și a situației, a unui anumit om și a unei anumite situații. De-a lungul scrisorilor sale se întretaie constant aceste două stiluri. În culori romantice este văzută nu numai natura, ci și unele momente din istorie. De altfel numele lui Walter Scott și Ossian sunt prezente în paginile scriitorului moldovean și ele ne arată sensul în care trebuie să ne îndrumăm spre a descifra prezența unor anumite procedee stilistice frecvente la el. [...]

În procesul de purificare a atitudinii, nuvela istorică reprezintă un punct mai înaintat însă. Scriitorul se dovedește mai stăpân pe procedee și izbutește – lucru esențial – să gândească unitar personajele. Meritul de căpetenie al lui Negruzzi trebuie căutat în domeniul creațiunii epice: cu o singură trăsătură, el creează un gen literar și pune bazele unui curent literar; genul este nuvela, iar curentul este cel realist. [...] Prin nuvele și prin

scrisorile sale, el se definește ca un inițiator al curentului realist în literatura română modernă și ca unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai lui în această literatură." (D. Popovici)

„Opera lui Negruzzi e izvorâtă din îndemnurile vremii și poartă pecetea întregii creații pașoptiste, realistă în înfățișarea aspectelor vieții contemporane, romantică și avântată evocare a trecutului. [...]

Prin participarea activă la traducerea în viață a programului «Daciei literare» de care a fost legată toată mișcarea culturală a anilor din jurul lui 1848, prin subordonarea operei sale necesităților culturii contemporane..., prin realismul celei mai bune părți din opera sa C. Negruzzi se situează în istoria literaturii noastre printre cei mai buni scriitori ai timpului [...]. Numele lui este întotdeauna pomenit împreună cu acelea ale lui V. Alecsandri și M. Kogălniceanu printre ctitorii teatrului românesc. [...] Iar meritele lui de întemeietor al nuvelei istorice la noi au fost recunoscute cu admirație și de Eminescu, care în *Epigonii* le-a fixat într-o cuprinzătoare imagine." (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

*

„... cel mai limpede și mai mlădios din povestitorii români, începătorul nuvelei și schișei de imaginație, dădea acum, nu un ușor desemn, ca acela din *Sobieski și românii* ori din *Riga Poloniei și prințul Moldaviei*, ci o mare narațiune istorică dramatizată, un mare tablou al istoriei românești în veacul al XVI-lea, zugrăvit însă ca un condei fin de miniaturist, în marginile unui cadru restrâns. Viața de zbucium, de patimă sângeroasă, de tragedie violentă și sălbatică a celui mai expresiv dintre urmașii lui Petru Rareș, e împărțită în scene, adevărate scene de teatru cu dialogul firesc, având în el înțelepciune românească îndătinată și mireasmă de trecut, cu mișcări sigure, ca pentru scenă, cu psihologii luminoase, izbucnind la cele dintâi cuvinte și gesturi, cu o neobișnuită și unică putere de a face iluzie, prin toată viața ce se poartă înaintea noastră." (N. Iorga)

„În fragmentul istoric *SOBIESKI ȘI ROMÂNII*, publicat în *Calendar pentru poporul românesc* pe anul 1845, punctul de plecare e versiunea franceză a cărții lui Dimitrie Cantemir, *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*, apărută la Paris în 1743

(*Histoire de l'Empire Othoman où se voyent les causes de son agrandissement et de sa décadence, avec des notices très instructives par S. A. R. Demetrius Cantemir, Prince de Moldavie, traduite en François par M. de Joncquières, A Paris, chez Huart, MDCCXLIII*). Negruzzi ar fi putut folosi și *Vita Constantini Cantemyrii*, unde se află o povestire asemănătoare, dar această carte nu-i era cunoscută pe atunci. În fragmentul său, scriitorul introduce unele date noi (nu lipsește căpitanul Turculeț, cunoscut din Neculce), înlocuiește moaștele Sf. Ioan cel Nou cu ale Sfintei Paraschiva, și pune optsprezece plăieși (vânători) în Cetatea Neamțului în loc de nouăsprezece. Narațiunea lui Cantemir este la Negruzzi dramatizată, în mare parte dialogată. De reținut răspunsul dat de bătrânul vânător solului leah:

«— Du răspuns măriei-sale, zise bătrânul, că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi, și tot nu ne-am spăriat. Mai bine măria-sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimic. Cetatea n-avem gând să i-o dăm cu una, cu două, macar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce-i putem da este plumbul din pușce, pre care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru.»

Din această povestire a scos V. Alecsandri *Cetatea Neamțului sau Sobieski și plăieșii români*, dramă istorică în trei acte, jucată, cum ne informează chiar Negruzzi în 1857, «în iarna trecută cu un mare succes pe scena noastră», și George Coșbuc balada *Cetatea Neamțului* (1903).“ (Al. Piru)

„În *Sobieski și românii*, Negruzzi nu a mai ambiționat privirea profundă a istoriei ca în *Alexandru Lăpușneanul*. Nici intențiile de reconstituire a epocii nu se mai văd. Și dacă trebuie să apreciem cursul liber dat narațiunii, care nu se sufocă sub excesul erudiției ca la Odobescu, se cuvine totuși să observăm cadrul general în care se conturează o tipologie extrem de sumară. Să mai adăugăm povestirii încă o calitate prin negație, lipsa declamației, expunerea cu toată simplitatea, într-un dialog cursiv, a conținutului educativ și patriotic. Două tablouri încadrează această narațiune dramatizată: primul ne aduce în față armata poloneză în retragere, sugestia oboselii fiind realizată cu mare economie de mijloace, celălalt, și mai concis, retragera combatanților, în spatele cărora se profilează imaginea hugoliană a cetății ca un mare schelet de uriaș.“ (Liviu Leonte)

JB

„*Sobieski și românii* valorifică un episod din lupta eroică a unui grup de români de la Cetatea Neamțului ce au opus rezistență regelui polon, Sobieski. [...]

Prin ideile generoase transmise în epocă, prin căldura evocării, *Sobieski și românii* reface, cu uneltele epicii romantice, un episod din istoria națională, situându-se deasupra narațiunilor șterse și fără vlagă ale lui Asachi, mișcând deopotrivă acum, ca și atunci când a fost scrisă.* «Fantezia istorică», «creatoare ea în felul ei», cum observa N. Iorga, [...] nu a rodit în nuvela *Sobieski și românii*. Totuși, superioară [nuvelei *Regele Poloniei și Domnul Moldaviei* – n. ed.] prin dramatismul acțiunii și pilda de eroism ce se degajă din paginile ei, nuvela *Sobieski și românii* emoționează și astăzi. Înfrânt în urma unor lupte cu turcii, tătarii și moldovenii, Sobieski, fala leșilor, eroul creștinătății, mântuitorul Vienii, mergea în fruntea unei armate obosite și ticăloșite de lipsa merindelor, într-un sfârșit de septembrie a anului 1686. Neîntâlnind în drumul lor decât o «fioroasă pustietate», apariția Cetății Neamțului se deslușea ca o lesnicioasă izbândă, după atâtea înfrângeri. Determinat de Potočki, ofițerul său, să asedieze fortăreața, trufașul polon dă ordin ca oastea să se pregătească de atac. Un sol din ținutul Iașilor povestește acțiunile prin care poporul opunea rezistență dușmanului. Scena aceasta, desfășurată în cetate, este scrisă de Negruzzi cu destulă degajare. Ea explică, în parte, comportamentul viitor al plăieșilor, hotărâți să moară toți, decât să «inchine cetatea împreună cu toate averile și merindele».

Un dialog semeț urmează între ofițerul polon, trimis să ducă tratative, și bătrânul plăieș. Este în răspunsul ce-l dă acest personaj ceva din înțelepciunea, mândria, spiritul de sacrificiu și vitejia cu care poporul și domnitorii cu dragoste de țară au știut să riposteze cuceritorilor.

Până în acest moment al derulării firului epic Negruzzi reușește să creeze tensiune, în special în episodul luptei. Finalul nuvelei, însă, nu se mai susține din punct de vedere artistic. Uimirea regelui polon în fața celor nouă oșteni moldoveni ce mai rămăseseră, se transformă într-o stare «de turbare», cum o numește Negruzzi; un suveran nu putea suporta umilirea în fața unor

* Menționăm că în 1921 Zina Courtois publica în limba franceză o traducere a nuvelei *Sobieski et les Roumains*, la Geneva, în *La patrie suisse*, nr. 735.

simpli soldați, și de aceea decide spânzurarea lor. Psihologic, o asemenea hotărâre ar putea fi explicată, însă raportată la realitate, adică la cele mai elementare legi militare, scena nu putea să aibă loc, ea fiind sinonimă călcării unui tratat. Intervenția ofițerului Iablonovschi schimbă hotărârea luată de regele Poloniei. Discursul lui Sobieski, în care acesta recunoaște eroismul moldovenilor, distruge atmosfera încordată și bine surprinsă a restului nuvelei.

Ignorată de unii istorici literari, *Sobieski și românii* a prilejuit altora caracterizări ca «înseilătură fugitivă» (N. Iorga) sau «intenție de nuvelă istorică» (O. Densusianu).“ (A. Macovei)

*

„Rareori un scriitor a uzat mai puțin de dreptul lui de a ține judecată, de a veșteji sau lăuda și chiar numai de a manifesta istețime și pătrundere psihologică, altfel decât prin intuiția directă a chipului în care oamenii se mișcă și vorbesc.“ (Tudor Vianu)

} ATID
AUT

„... Negruzzi dispune de toate calitățile, observatorul inteligent fiind om de spirit și moralist cultivat. Ironia fină vine când din propria-i reflecție în fața realităților, când din referințele livrești, cu trimiteri la scriitori vechi și noi. Sociabil, prozatorul se adresează constant unui auditoriu, asociindu-și în acest scop simpatia celor din jur. La momentul potrivit intervine autoironia, creând, ca la Creangă, acel aer de complicitate indulgentă necesar ironiștilor. Nu e detaliu fizionomic, gest sau simplă privire care să nu sugereze un comentariu cu implicații felurite. Natura ca fundal nu interesează deloc.“ (Const. Ciopraga)

„Negruzzi a reușit să realizeze pentru literatura română modernă ceea ce, cu numai câțiva ani în urmă, Pușkin înfăptuise, la o genială atitudine, pentru literatura rusă: trecerea peste pragul imitației și adaptării meritorii, spre adevărata literatură națională, respirând din plin geniul locului. Până la Negruzzi, despre o proză românească în accepția modernă a termenului nu se poate vorbi. Cu el, această proză nu numai că există, dar reușește să creeze o capodoperă de valoare universală.

Remarcabilă este în *Alexandru Lăpușneanul*, fluența epică, neîmpiedicată de nici un fel de prisos stilistic, iarăși semn de modernitate, probă a maturității pe care Negruzzi o întrupează

pentru dezvoltarea literaturii noastre în ce privește proza.” (George Ivașcu)

BIBLIOGRAFIE

- Mihai Eminescu, *Epigonii*, în *Poezii*, Buc., Edit. Socec, 1883.
- Ovid Densusianu, *L. R. M.*, III, p. 357.
- E. Lovinescu, *C. Negruzzi*, ed. a III-a, Buc., Edit. Casa Școalelor, 1940, p. 241, 246.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 202, 205.
- D. Popovici, *R. R.*, p. 354, 363, 368.
- Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Prefață* la Costache Negruzzi, *Pagini alese*, Buc., Edit. Tineretului, 1958, p. 6, 19.
- N. Iorga, *I. L. R.*, II, p. 39.
- Al. Piru, *C. Negruzzi*, Buc., Edit. Tineretului, 1966, p. 114–115.
- Liviu Leonte, *Comentarii și variante* la Constantin Negruzzi, *Opere*, I, Buc., Edit. Minerva, 1974, p. 394, 396.
- Antoaneta Macovei, *Prefață* la Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, Buc., Edit. Albatros, 1975, p. L–LII.
- Tudor Vianu, *A. P. R.*, p. 49.
- Const. Ciopraga, *C. Negruzzi, scriitor modern*, în *Limbă și literatură*, nr. 21, Buc., 1969, p. 33.
- George Ivașcu, *I. L. R.*, I, p. 431, 432, 436.

GRIGORE ALEXANDRESCU

CÂINELE ȘI CĂȚELUL

„El a înțeles și elasticitatea acestui gen care poate, rămânând fabulă, să adopte formele cele mai deosebite, să urmărească scopurile cele mai divergente. Avem la dânsul fabula propriu-zisă (povestire *animală*, cu anexa moralizatoare), ca și fabula satirică. Fabula satirică e mai ales genul și puterea sa; personagiile și condițiunile politice ale țării sunt arse de ironia sa corosivă. Până la Caragiale n-a existat o operă satirică mai populă decât fabulele politice ale lui Alexandrescu; unele din expresiile cuprinse în ele au intrat în domeniul public. Cine n-a citat vreodată: umiliința de a fi «slugă la măgar», postavul de manta al lupului, egalitatea pe care fiecare o refuză când e vorba de mai mici ca dânsul, administratorul care dă voie subordonaților să se ia numai pielea administrațiilor și «nici un păr» mai mult, fabula boului și vițelului, acea capodoperă de simplitate și înțeles profund [...].

Talentul lui Alexandrescu e un talent înalt, sever, concentrat. E grozav în satiră, minunat în amplificarea unui sentiment puternic. Nimeni ca dânsul n-a cântat gloria strămoșească de care era stăpânit, nimeni n-a osândit cu mai multă energie, răzimat pe această idee a strălucirii noastre în trecut, timpurile umilite în care fusese osândit să trăiască. Versul palpită, cuvintele sale ard și indignarea acestui temperament vulcanic mișcă cu atâta mai mult, cu cât ea e condensată, împuternicită prin silințele cătră conciziune ale artistului.“ (N. Iorga)

„Într-o parte a ei, poezia lui Grigore Alexandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi. «Meditația», «reveria», «armonia» în natură, religiozitatea, «rugăciunea», oceanele, imensitățile sunt ale marelui poet francez. Câteodată, viziunea capătă un aer cejos ossianesc și reflecția, o hohotire byroniană. Toate acestea se găsesc însă, muzicalizate, și la

Lamartine. Azi schimbarea gustului a stins strofele lui Grigore Alexandrescu și urechea rămâne câteodată jignită de impuritatea vocabularului. Totuși, așezându-ne în timpul romantic, descoperim la poet tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei. [...]

Deși ideile sunt generalități (durerea, soarta, binele, mâhnirea) totuși poetul le aduce în scenă personificate, după o mitologie nouă, prin verbe cu sugestii de mișcări corporale. Durerea e o ființă care supune pe omul în ajutorul căruia aleargă Soarta. Mâhnirea pășeste pe un drum, iar pe urmele ei vine Binele. Imaginația este slobodă să-și închipuie cum voiește fiecă abstracțiune, să vadă, bunăoară, durerea cu fața galbenă și crispată, mâhnirea despletită și apatică, zâmbirea cu aspect juvenil. [...]

Cu toate acestea, frazele sentențioase, oricât desen ar conține pe dedesubt, n-ar putea produce atâta emoție câtă stârnesc versurile lui Grigore Alexandrescu, în care sună o muzică profundă. Poezia gnostică, așa cum o profesau Goethe și Eminescu, aparține genului dramatic. Poetul vine, hieratic, către cititor, și spune monologul său în ton oratoric sau confesional, acut ori cavernos. Glasul lui din *Anul 1840* este al unui om plin de dignitate:

«Să stăpânim durerea care pe om supune.» [...]

Abstrăgând de la valoarea de rectitudine a unui spirit deschis ideilor celor mai înaintate, farmecul artistic al poeziei lui Grigore Alexandrescu, inexplicabil la prima vedere critică, neînsoțită de o audiție bine studiată, e de domeniul muzicii...

Limbajul poetic al lui Grigore Alexandrescu este, într-un cuvânt curent, lipsit de orice caracter pitoresc. Nimic nu e de căutat la dicționar și nici exclusiv literar. Aceasta e o notă particulară poeziei muntene, și Grigore Alexandrescu stă între Eliade și Al. Macedonski, ca poet curat eufonic, transcriindu-și ideea racinian, în pură melodie. [...]

Cu toate incertitudinile și împiedicările, Grigore Alexandrescu este, înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică.“ (G. Călinescu)

„... Alexandrescu în fabulă își dezvoltă toată puterea geniului său creator. Într-o sută și douăzeci de pagini, vezi o lume întreagă, ascunsă sub pielea dobitoacelor sale: lume trăită și lăsată nouă și tuturor generațiilor cât va dura neamul românesc. [...] Un norod întreg intabulat cu toate viciile lui, cu toate viciile noastre. [...]

Când ieși din această lume [a fabulei – n. ed.] după două ore de citire, ți se pare că ai găsit cheia care descuie inima aproape a întregii lumi care te înconjoară.“ (*Barbu Delavrancea*)

„... intelectualismul poetului unit cu darul firesc de observație, l-au făcut să izbutască și să rămână neintrecut în fabulă și în epistolă. Aici Alexandrescu e un adevărat maestru.

Talentul lui de cercetare, de analiză, pornit spre idei, spre pilduri, sprijinit și de o mare putere de observație, a împrejurărilor din afară, au făcut din el un fabulist și un satiric de un însemnat înțeles social.“ (*E. Lovinescu*)

„Simbolizare a adevărului nelăsat să vorbească, dar atunci când se arată face să tresară sufletele – și spre el voia să spună Alexandrescu că ținteau fabulele sale.

Valoarea lor nu stă în adevărurile pe care le cuprindeau – și alții scrisese la noi fabule preocupați de același gând, dar rămânând mult în urma lui – ci, înainte de toate, în felul cum Alexandrescu a știut să derive spre poezie cunoașterea adâncă a sufletelor, în darul pe care-l avea de a dramatiza acțiunile – știm cum aceeași putere de dramatizare a arătat-o în versurile de altă inspirație [...] – și, totodată, în arta cu care a atenuat contrastele dintre real și fantastic, îmbinându-le nesilit, făcându-le să prindem ușor legătura dintre motivul concret și ce este închipuire.“ (*Ovid Densusianu*)

„Alături de satiră și epistolă, cultivate cu strălucire de Alexandrescu, opera acestuia trădează un interes foarte puternic pentru fabulă.

Alexandrescu este, incontestabil, cel mai de seamă fabulist al nostru în secolul trecut și, prin câteva creațiuni ale sale în acest domeniu, el va rămâne una dintre marile figuri ale genului. [...]

Una dintre calitățile narațiunii lui Alexandrescu este concentrarea, o calitate care îl deosebește de Heliade, care-și dispersează povestirea în digresiuni.

Alexandrescu recurge și el la unele digresiuni, dar acestea sunt numai aparent digresiuni; privite de aproape ele au o funcțiune bine precizată și dovedesc o puternică intuiție artistică. La fel, dramatismul acțiunii, fapt evident în fabule ca *Dreptatea leului* sau *Câinele și cățelul*. Satira subsumată elementului de fabulă se manifestă în trăsături fugare, dar puternice [...].

Alexandrescu creează sentimentul de viață. Iar prin puterea

lui de a recepționa datele realității locale și de a ridica aceste date la domeniul artei, Alexandrescu este unul dintre precursorii realismului în literatura română.” (D. Popovici)

*

„Fabulele prelucrează prototipuri clasice, uneori folosite și de La Fontaine, Florian, Krâlov, dar legate de actualitatea politică a vremii și autohtonizate cu un fin simț al verosimilului. Marele merit al lui Alexandrescu rezidă în intuirea unor raporturi sociale tipice bazate de obicei pe opoziția dintre demagogul, filistinul, parvenitul, conducătorul abuziv, pe de o parte, și plebeul naiv, de bună-credință, pe de alta; contrastul dintre retorica perfidă a unora și așteptarea candidă a altora permite efecte de un umor pe cât de exploziv socialmente, pe atât de irezistibil. Tehnica fabulistică este excelentă: pertinența dialogului, vioiciunea înscenării, caracterizarea negativă a personajelor, șiretenia onctuoasă a povestitorului, libertatea schemei metrice – totul dovedește concordanța dintre cerințele genului și talentul scriitorului.” (Paul Cornea)

„Modelul *CÂINELUI ȘI CĂȚELULUI* a fost găsit în *Le léopard et le renard* de Lachambeaudie, fabulist francez contemporan cu Alexandrescu. [...] Dar lipsește din fabula lui Lachambeaudie tocmai ceea ce constituie esențialul celei a lui Alexandrescu: dubla atitudine și alternarea limbajului lui Samson. [...]

În fabulele lui Alexandrescu, accentul cade nu pe trăsăturile convenționale ale animalului descris, ci pe amănunte caracteristice pentru tipul simbolizat. Leul se mișcă, vorbește, acționează ca un domnitor neținut în frâu de legi. În *Boul și vițelul* are comportarea parvenitului, își face tabietos siesta de după-amiază, trecând pe lângă oameni fără să-i vdă și se leapădă cu indignare de rudele sărace. Sub masca rigidă pe care o formează cele câteva indicații despre animalul respectiv, lumea fabulelor e localizată istoric și geografic. «Samson, dulăul de curte ce latră foarte tare», e un demagog, asemenea atâtor care voiau egalitatea celor mijlocii cu cei mari, dar în nici un caz cu cei mici. Felul cum tipul se desprinde îndărătul animalului care-l simbolizează, felul cum boul se identifică cu parvenitul, ori vulpea cu demagogul liberal creează un comic scenic.

Puterea lui Alexandrescu de a pune în scenă tipurile societății contemporane e remarcabilă. [...]

Două teme sunt accentuate în câteva fabule: liberalismul și parvenitismul. [...]

Liberalismul zgomotos e privit cu ochi bănuitori de autorul *Anului 1840*, de partizantul schimbărilor efective. Cercetată cu atenție, mantaua lupului moralist se dovedește a fi din piele de oaie. [...]

În *Căinele și cățelul* parvenitismul este doar o aspirație și e însoțit, deci, de demagogie. Samson e afectuos și savant față de bou, repezit cu Samurache. În schimb boul ajuns la post însemnat e trufaș și repezit. [...]

Se poate remarca în fabulele lui Alexandrescu o anumită evoluție de la epic la dramatic. Primele fabule, adaptări, se mărginesc să povestească o întâmplare. Mai târziu, după 1838, Alexandrescu transformă fabulele în mici scenete, nu numai intensificând dialogul, ci urmărind pas cu pas acțiunea personajelor și reprezentându-le gesturile și mimica.“ (Silvian Iosifescu)

„Arta lui Alexandrescu în fabule excelează în construirea de mici scene dramatico-alegorice de mare autenticitate. [...]

Realizarea cea mai expresivă a acestui stil de mică comedie cu tâlc alegoric este *Căinele și cățelul*, în care nici un detaliu nu este întâmplător sau inutil. Oratorul care perorează pe tema egalității este dulăul Samson, «ce latră foarte tare», insinuare străvezie a demagogiei lui. Tot umorul fabulei stă în schimbarea bruscă a opiniilor luptătorului pentru egalitate, când naivul cățel Samurache este pe punctul de a-și închipui că egalitatea cerută va fi pentru cei ca el. Precizarea este categorică: «Adevărat vorbeam / Că nu iubesc mândria și că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, dar nu pentru căței». Când accentul cade pe narațiune și nu pe dialog, este pentru a sugera, ca în *Toporul și pădurea* sau *Oglindele*, vechimea semnificației legată de întâmplarea imaginată și nu caracterul cotidian al situației însăși, ca în fabulele construite dramatic.“ (S. Crețu)

*

„Posesor al unei tehnici admirabile, Grigore Alexandrescu schimbă aproape cu fiecare fabulă compoziția, versul, schema strofei, alternează în cuprinsul aceleiași fabule versuri de lungimi diferite. Unele fabule sunt povestiri, în care vorbirea personajelor e redată în stil indirect, altele sunt alcătuite în cea mai mare parte din dialog, cu scurte indicații ca în dramaturgie, sau cu interludii narative. Fiecare creație în parte și sectorul fabulistic în ansamblu oferă o priveliște caleidoscopică, mereu inedită, mereu atractivă. Și în acest domeniu, clasic prin excelență, Grigore

Alexandrescu este același spirit scilpitor și elastic, nesupus canoanelor și apt să inoveze. [...]

Fabulele întregesc fericit o operă multilaterală și definitivează contururile unei personalități creatoare.“ (*Ion Roman*)

„Clasic, dintre cei fără dispensă și netăgăduit, cel mai mare dintre poeții noștri dinainte de Eminescu, Grigore Alexandrescu este atât de prezent în conștiința oricărui cititor de poezie românească, încât evocarea personalității și a operei lui se poate dispensa de incidențele festive ale calendarului, ca și de stiharele ceremonialului de circumstanță. Deoarece nimic din ceea ce a vibrat, la timpul său, din poemele lui... nu și-a pierdut nici ingenuul fior intim, nici vastul orizont umanitar, nici finul ascuțit al ironiei caustice.“ (*Perpessicius*)

BIBLIOGRAFIE

- N. Iorga, *Grigore Alexandrescu*, Vatra, Târgu Mureș, I, nr. 21, 1894, p. 674.
- G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, Buc., E. P. L., 1962, p. 109, 171, 180.
- Barbu Delavrancea, *Grigore Alexandrescu*, *Revista nouă*, Buc., I, nr. 5, 15 apr. 1888, p. 175.
- E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui*, Buc., Edit. Minerva, 1910.
- Ovid Densusianu, *L. R. M.*, III, p. 141.
- D. Popovici, *R. R.*, p. 254, 259, 260.
- Paul Cornea, *Grigore Alexandrescu*, în *Scriitori români*, Mic dicționar, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 26.
- Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române*, II, Buc., Edit. Academiei, 1968, p. 324, 325-326.
- Stănuța Crețu, *Grigore Alexandrescu*, în *Dicționarul literaturii române. De la origini până la 1900*, Buc., Edit. Academiei, 1979, p. 27-28.
- Ion Roman, *Studiu introductiv*, la *Grigore Alexandrescu, Opere*, I, Poezii, Buc., Edit. Minerva, 1972.
- Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, Buc., E. P. L., 1961, p. 36.

ANDREI MUREȘANU

DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!

„Cântecele lui sunt ale unui adevărat poet, dar pe care poetul nu le-a dezvoltat. Scânteia este, când albastră, când roșie, dar nu s-a făcut foc puternic decât o singură dată. [...]

... a rămas *Deșteaptă-te, române!*, care-l ține într-o lumină de apoteoză, neslăbită de 100 de ani. [...]

Privind astăzi îndărăt, ne dăm mai bine seama că toată poezia lui Andrei Mureșanu dinaintea *Răsunetului* a fost numai ca o pregătire și o căutare, în așteptarea lui, cântecul visat și unul singur, în care se toarnă și se păstrează un suflet pentru toate vremurile.

E atât de adevărat acest lucru, că el se găsește mărturisit în biografia și opera scriitorului.

Mureșanu a mai scris două *Răsunete*, adică două poezii, cu același nume, una la 1841 și alta la 1842. Titlul îl urmărea. [...]

Andrei Mureșanu e poetul unei singure poezii, *Răsunetul* de la 1848, în care a izbutit să pună tot clocotul, toată plângerea împotriva soartei și toată nădejdea într-un alt viitor, a unui neam întreg. Cine primește ca el, de la înzestrarea lui sau de la cer, puterea, o dată la un secol, să vorbească pentru milioane și pentru răstimpuri lungi istorice nu mai are moarte. El deschide ca o suflare de vijelie paginile istoriei literaturii, păzite de critici cu balanțele lor de valori de spițerie, și se înscrie acolo cu litere mari de epopee. Poporul, care trăiește din acest scris, și-l face cu putință, își ia câteodată acest drept, el care e stăpânul nostru al tuturor și cu atât mai mult al propriei literaturi. Peste plaiurile de unde ne-a venit, acolo din îndepărtatul miazănoapte, auziți cum răsună cuvintele din urmă ale lui Andrei Mureșanu, amestecate cu razele de soare de toamnă și cu bisericile de lemn de pe culmi. Cine ar putea zice că nu sunt cea mai puternică literatură, când versul răsuflă atâta viață și atât avânt?

«Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!»
(Emanoil Bucuța)

„Lirica patriotică a lui Andrei Mureșanu culminează cu *Un răsunet* [*Deșteaptă-te, române!*]. Creată în focul evenimentelor revoluționare de la 1848 și cântată pe melodiile lui Anton Pann, poezia a devenit marșul revoluționarilor ardeleni, o adevărată marseilleză românească (cum a numit-o Bălcescu), care a mobilizat poporul la luptă și a asigurat autorului gloria de poet al revoluției și de bard național, umbrind aproape total restul poeziilor sale. Fără a reprezenta o realizare artistică deosebită, *Răsunetul* [*Deșteaptă-te, române!*] lui Mureșanu se detașează totuși în cadrul poeziei patriotice prin tonul ei mobilizator, prin patosul chemării la luptă, așa cum nu întâlnim în nici una din celelalte poezii ale scriitorului. El exprimă aspirația poporului spre libertate, hotărârea de a se ridica la luptă, împotriva tiranilor care-l asupresc:

*Deșteaptă-te, române! din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani.*

Chemarea la luptă nu e adresată doar națiunii române din Transilvania, ci întregului popor român asuprit din toate cele trei mari provincii. Ideea unirii tuturor românilor în lupta pentru libertate, împotriva despotismului, frecventă printre revoluționarii de la 1848, străbate întregul poem. Invocând momente înălțătoare ale istoriei naționale, pentru a-i îmbărbăta pe revoluționari, poezia se referă, semnificativ, la Mihai, Ștefan și Corvin, ei ilustrând în fața lumii eroismul poporului român în fiecare din cele trei provincii. Adresându-se acestor «mărețe umbre», poetul le arată plin de mândrie, cu un gest patetic, pe «strănepoții» lor. [...]

Există însă la acest poet un patriotism viguros, ardent, manifestat cu consecvență, un patos răscolitor în exprimarea suferințelor națiunii române asuprite, care premerge, în lirica ardeleană lui Goga și care constituie esența artei sale. Aici rezidă și explicația popularității poetului.” (Dim. Păcurariu)

BIBLIOGRAFIE

- Emanoil Bucuța, *Scrieri*, II, Buc., Edit. Minerva, 1977, p. 325, 326-327, 328.
Dim. Păcurariu, *Andrei Mureșanu*, în *Istoria literaturii române*, II, Buc., Edit. Academiei, 1968, p. 570, 571-572.

NICOLAE BĂLCESCU

ARDEALUL (Din *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*)

„Îndeplinesc astăzi una din cele mai vii și mai stăruitoare ale mele dorințe: aceea de a scoate la lumină *Istoria românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, lucrarea de căpetenie a eminentului și mult deplânsului nostru istoric Nicolae Bălcescu, care totdeodată este și o scriere de frunte în literele românești. [...]

A trebuit ca o rază din acel foc de vitejie strămoșească, care ardea cu dor inima lui N. Bălcescu, să străbată în sfârșit în vinele tuturilor românilor, pentru ca să afle timpul priincios de a ieși la iveală patrioticele pagine scrise de peana lui, muiată și oțelită în sângele atâtor eroi ai românilor din trecut!“ (Al. I. Odobescu)

„Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care au ajuns româניהa îndeobște de la 1560 începând și până astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici. [...]

O neobicinuită căldură sufletească, răspândită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într-un singur întreg, și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și-i ajunge mintea, încât toată descrierea persoanelor și întâmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-și fi îngăduit a întrebuița undeva izvodiri proprie ca poezii.

Nicolae Bălcescu e de altmintrelea o dovadă că limba românească pe vremea lui și nainte de dânsul era pe deplin formată și în stare să reproducă gândiri cât de înalte și simțiri cât de adânci [...].

Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se câștigă prin muncă.” (Mihai Eminescu)

„Între operele așa de învechite ale literaturii noastre de acum aproape o jumătate de veac, este una, a cărei însemnătate, departe de a scădea cu vremea, se înalță din ce în ce mai mult, cu cât înțelegem mai bine ce vrea să zică o limbă cu adevărat românească. Opera aceea, amestec de știință serioasă, neobișnuită pe acea vreme de muncă ușoară și fără temei, și de patriotism adânc și cald, care, uneori în dauna faptelor, ce e dreptul, răspândește ca o aureolă de simpatie în jurul faptelor de vitejie străbună, cartea aceea de aur, unde povestirea are farmecul legendei, unde stilul înțelept și fără de pretenții sună pe alocurea, în simplitatea lui mândră, ca un fragment de epopee, e *Istoria lui Mihai Viteazul*. [...]

Am zis că *Istoria lui Mihai* e o epopee, și termenul e destul de adevărat. Până și planul operei, acea împărțire în capitule ce se grupează în jurul unei idei stăpâne, capitule care seamănă cu niște cânturi, îi dau această aparență epică: *Libertatea națională*, *Călugărenii*, *Robia țaranului*, *Unitatea națională*, *Mirislău* și pregătitul *Goroslău* sunt titlurile răsunătoare ale acestora. Și în acest cadru neobișnuit în istoria modernă, se întinde ca o splendidă desfășurare de legende toată viața neastâmpărată, nehotărâtă și fără de noroc a celui care era să lege [...] aproape toate răzlețele provincii ale Dacii dezbinată.” (N. Iorga)

*

„Scriind *Istoria lui Mihai Viteazul*, Bălcescu arăta cât îl preocupa și exprimarea literară, modernizarea frazei noastre – descrierea Ardealului și a Călugărenilor sunt pagini pe care și le-au însușit de mult antologiile, și să nu uităm că el este cel dintâi slăvitor al pământului nostru cu măreția priveliștilor lui, după ce Cârlova cântase puterea amintirilor din locuri unde risipirile vremii lăsase totuși vie slava vredniciei străbune; se întâlneau astfel amândoi ca să ne facă să înțelegem ce înseamnă, ca întărire și a conștiinței naționale, poezia pământului nostru.

Dacă stilul lui se vede alunecând uneori spre retorism, mai ales în acele discursuri pe care le da ca rostite de Mihai Viteazul – urmând pe istoricii care se îndeletnicise cu asemenea improvizații oratorice – ceea ce-i imprimă o notă deosebită, ușor de recunoscut

la primele fraze când te apropii de el, e limpezimea și vioiciunea, cum și desfășurarea lui capricioasă, de contraste adeseori, când în ritm de perioade maiestose ori cu învălmășiri de cuvinte, cu ceva clocotitor, năvalnic, când în cadențări redând reculegera, liniștea, duioșia. Se desprinde din stilul său o dublă înrâurire a clasicilor și a romanticilor, predominând însă cea din urmă și aceasta l-a ajutat cu deosebire să dea altă înfățișare prozei noastre istorice. Sufletul lui de poet îl ducea mereu spre dramatizarea acțiunii și spre exuberanțe de lirism, cum același suflet l-a făcut să întrezărească pentru țara lui zile de înseninare, cu darul de a înțelege mult din puțin, cu acele presimțiri care sunt un privilegiu al sensibilității poetice.“ (Ovid Densusianu)

„O monografie nu numai a unui om ci și a unei epoci este *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul* («o poemă istorică»). Istoricul vrea să depășească eroul, să-l încadreze în poporul român cu instituțiile și obiceiurile lui. [...]

Personalitatea scrierii stă în tonul religios inspirat. [...]

Toată capacitatea sa verbală istoricul și-o pune în descrierea luptelor, pentru care se simte că are o slăbiciune deosebită. În notarea sunetelor el aruncă toate metalele limbii.“ (G. Călinescu)

„... faimoasa descriere a ARDEALULUI, ades citată, cu care se deschide cartea a 4-a a *Românilor sub Mihai-Voievod Viteazul* e rodul unei cugetări, meticulos sistematizată, și nu expresia spontană, nemijlocită, a impresiei vii. Tabloul este construit pe două idei: reliefurile de cetate, descrescând de la periferie spre centru, al țării Ardealului și bogăția antitetice a peisajului. Planul urmat e metodic, ca într-o demonstrație. Punctul de vedere e întâi al geografului, care contemplă Ardealul într-o imagine globală, de la înălțime, înregistrând elementele tabloului [...] în limbajul geometriei. Podișul transilvănean alcătuiește două mari cercuri concentrice, dealurile «înalte și frumoase» sunt așezate în mai multe șiruri paralele și par niște conuri retezate la vârf, iar mai presus de acel brâu muntos se înalță alte două masive ca două piramide. După această prezentare, văzută de la distanță, cu ochi de geograf, vine la rând naturalistul, care observă varietatea faunei și florei: «Astfel miazănoapte și miazăzi trăiesc în acest ținut alături...» Epitetele sunt banale: «Oriincotro te-ai uita, vezi colori felurite, ca un întins curcubeu și tabloul cel mai

incântător...», sau într-o lungă enumerare: «stânci prăpăstioase, munți uriași..., păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase» etc. Aceste asocieri fără adresă sunt podoabele unui stil clasic, preocupat să clasifice și să definească speciile și nu să identifice trăsăturile particulare ale indivizilor. Precumpănirea momentului instructiv asupra celui pitoresc e subliniată în continuare prin indicarea pluralității de unghiuri din care poate interesa Ardealul. După artist și naturalist, Bălcescu enumeră pe strateg, pe politic și pe istoric-arheolog; expunerea capătă un aspect informativ, de baedeker turistic. Fără îndoială e o pagină excelent scrisă, cum la 1848 prea puțini erau în stare s-o facă la noi, un model de stil nobil, lustruit, plivit de orice buruiană, dar abstract, căutat și, pe porțiuni mici, rece.

Și totuși să reluăm lectura textului. De unde vine puterea de convingere a acestui memorabil pasaj? Pe ce se bazează capacitatea lui de a emoționa? După părerea noastră, efectul e o rezultantă a impresiei totale, ca la acele construcții care de aproape și pe fragmente nu spun nimic, dar de la o distanță potrivită se decupează pe fundalul cerului în toată impunătoarea lor prestanță. Iar în această impresie globală un mare rol îl joacă mișcarea oratorică a frazei, desfășurată simetric, în unități ritmice bine marcate, cu sonorități savant șlefuite; de asemenea, joacă rol în producerea efectului compoziția echilibrată a ansamblului, alcătuit din două mari fragmente, separate la capătul unei lungi enumerări printr-o propoziție care cade, definitiv și irevocabil, ca o lespede de piatră între ieri și azi («Astfel e Țara Ardealului»). Întregul text e scădat într-o emoție difuză, nu totdeauna perceptibilă în amănunte, dar profund mișcătoare în totalitate, prin nota de evlavie reținută și de mândră admirație.

Ce concluzie desprindem de aici? O concluzie care corelează și observațiile anterioare: că la Bălcescu sentimentul e mai puternic decât senzația și finețea auzului mult superioară acuității văzului. El poate fi considerat, în toată puterea cuvântului, un orator. Căci de obicei numai cineva care se adresează de la o tribună posedă într-un grad atât de înalt simțul compoziției și al ritmului, capacitatea de a capta auditoriul prin utilizarea savant controlată a mijloacelor retorice și a intonațiilor lirice.” (Paul Cornea)

*

„După tipul său adânc și după necesitățile vremii, Bălcescu este un scriitor retoric. Istoria este pentru el faptă, un episod în

luptele naționale ale timpului. Conduc de o asemenea concepție, intervenția valorificatoare va fi cu atât mai vie la un scriitor ca Bălcescu. Criteriul valorificării va fi sentimentul său patriotic, care îl va face să împingă în lumina mai vie a prețuirii pe eroii mult iubiți și să respingă în planuri mai umbrite personagiile secundare sau pe acele care sunt antipatice, pentru că se găsesc în conflict cu aspirațiile națiunii. Câteva din episoadele narative sau din tablourile istorice ale lui Bălcescu sunt adevărate basorelieuri literare, inspirate de caldul său sentiment național. Faptele eroului slăvit sunt povestite la prezentul istoric și participă la via lumină evocativă a acestui timp; isprăvile adversarilor sunt narate la trecut și sunt împinse, o dată cu aceasta, în planuri mai umbrite ale reprezentării. [...]

Puțini sunt povestitorii istorici cari, întocmai ca Bălcescu, să fi izbutit a reda prin nuanțe stilistice toate intențiile gândului și sentimentului lor. Mai cu seamă în specularea virtualităților expresive legate de alternarea timpurilor verbale, Bălcescu apare ca un adevărat virtuoz.“ (Tudor Vianu) (1)

„... retorica lui este nobilă; ea este intervenția unui vorbitor plin de demnitate și înălțime, adresându-se cu reculegere națiunii întregi. Începutul *Istoriei românilor sub Mihai Viteazul* este străbătut de emoția gravă a unei acțiuni rituale și a unei rugăciuni: «Deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei câteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai opt ani, 1593-1601, dar anii din istoria românilor cei mai avuți în fapte vitejești, în exemple minunate de jertfire către patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă! timpuri de credință și de jertfire! Când părinții noștri, credincioși sublimi, îngenuncheau pe câmpul bătăliilor, cerând de la Dumnezeu armatelor laurii biruinții sau cununa martirilor.» [...]

Întrebarea retorică, adică aceea care impune afirmația sau negația pe care vorbitorul dorește s-o obțină de la ascultătorii săi, este bine cunoscută de Bălcescu. Acesta îi dă însă uneori o întrebuintare specială. Astfel, când ajunge a înfățișa împrejurările în care Mihai se pregătește a întreprinde expediția lui în Ardeal, povestitorul nu uită să amintească și împotrivirile pe care

îndrăznețul plan le trezea în sufletul intimilor săi. Printre aceștia, soția însăși a eroului, blânda doamnă Stanca, încearcă să-l abată pe Mihai de la hotărârile care îi puteau deveni, în atâtea chipuri, fatale. Ce-ar mai fi putut face însă Mihai acum? În acest punct al narațiunii, Bălcescu introduce o pagină întreagă de întrebări retorice, adresate de erou propriei sale conștiințe și care, prin afirmațiile sau negațiile pe care le implică, ne fac să înțelegem gândurile care îl frământau pe Mihai în ajunul îndrăzneței sale fapte." (Tudor Vianu) (2)

Arta

„Scriitorul e un artist în sensul deplin al cuvântului, adică un migălit și un căutător de expresii alese; redactarea în luptă cu boala nu-i îngăduie răgazul încheierii, dar nu-l împiedică să-i dea o făcuială desăvârșită: întrevădem în opera neterminată un indoit aspect stilistic, în materialul lexical și în sintaxă. Franțuzismele sunt mai puțin frecvente decât la unii contemporani, deși Bălcescu gândește uneori direct în franțuzește, dibuind în căutarea echivalentului românesc. Pasionat pentru trecut, alege unori termeni arhaici sau cronicărești, fără să procedeze însă la o sistematică pastişă: «a sminti», «a sparge», «a tăia» (pe dușmani), «a se învârteji îndărăt», «se apucaseră de-a fugire», «a se oști», «a se șanji», «a lua limbă», «foarte se întristă» sau «îl întristă foarte» etc. Câteodată, scriitorul dotat caută variații lexicale, compunând verbe sau substantive pentru noțiuni neintrate în limbă: a tuna, a furtuna, a pușcări (tustrei termeni artileristici), tunărire și pușcărare. Modelele clasice îl determină să recurgă la epitetul unic, omeric, pentru caracterizarea căpeteniilor ostășești; asemenea exerciții sunt însă destul de monotone: strălucitul Răzvan, inimosul Bathori, eroicul Kiraly, îndrăznețul Udrea, viteazul Răzvan, crudul Ieremia, viteazul Moise Săcuiul, neînvinsul Mihai (cu variantele: îngrozitorul Mihai, neobositul Mihai etc.). Portretele nu prea numeroase (Murad II, Rudolf II, Ștefan Ioșica, doamna Stanca, Andrei Bathori, George Basta, Ștefan Csaki) sunt bune, dar orientate mai mult în direcția morală. Bălcescu excelează în arta frazării, prin cadența periodică, «le nombre», fără ca să i se poată imputa abuzurile retorice ale vremii. Tudor Vianu a analizat cu fină pătrundere simțul valorilor sintactice la Bălcescu, interpretând ca «tehnică în basorelie» efectele scoase de autor prin întrebuițarea prezentului «etern» în acțiunile dinamice ale

lui Mihai, lăsând faptele adversarilor pe plan secundar, prin timpurile trecutului.

Elanurile retorice sunt ocazionale: invocarea ruinelor târgoviștene și a cântărețului lor, Cârlova, slăvirea Ardelului, blestemarea înfrângerii de la Mirislău etc. Intervențiile povestitorului sunt de asemenea rare, istoricul năzuind probabil către tipul obiectiv al expunerii faptelor." (Șerban Cioculescu)

BIBLIOGRAFIE

- Al. I. Odobescu, *Precuvântare la Istoria românilor, urmată de alte scrieri*, de Nicolae Bălcescu, Buc., Tipografia Academiei Române, 1878, p. VII.
- Mihai Eminescu, *Bălcescu și urmașii lui*, *Timpul*, Buc., II, nr. 265, 24 noiembrie 1877, p. 3.
- N. Iorga, *Neculai Bălcescu*, *Revista nouă*, Buc., IV, nr. 6-7, 15 oct. 1891.
- Ovid Densusianu, *L. R. M.*, III, p. 58.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, ed. a II-a, p. 189-190, 191.
- Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, Buc., E. P. L., 1962.
- Tudor Vianu, (1) *Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu*, *Revista Fundațiilor Regale...*, Buc., VII, nr. 7, iul. 1940, p. 75, 80; (2) *A. P. R.* p. 22, 23.
- Șerban Cioculescu, *I. L. R. M.*, I, p. 60, 61.

VASILE ALECSANDRI

OASPEȚII PRIMĂVERII IARNA

DAN, CĂPITAN DE PLAI

„D. Alecsandri e la noi părinte și cap al poeziei naționale, bazate pe studiul acelei poporane; este ceea ce mitropolitul Dosoftei e în privința muzei religioase, Beldiman în a epopeii, Conachi în a lirei anacreontice, Bolliac în a versurilor antice, Bolintineanu în a tablourilor cavalierești, Donici în a fabulei...”
(B. P. Hasdeu)

„În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, câtă s-a putut intrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi *el* le-a intrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru *el* a descris-o; [...] când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București, *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame; când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.

A lui liră multicoloră a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui.

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri?

În această *totalitate* a acțiunii sale literare.” (Titu Maiorescu) (1)

„Regalitatea literară a lui Alecsandri se datorează mai multor însușiri ale lui. Întâi el e, mai mult decât toți ceilalți, scriitor. [...] ... fără a fi cel dintâi în lirică, în epică, în satiră, în fabulă,

în descrierea de călătorie, în critică, în teatru, el se întâlnea pe rând în toate aceste domenii, și, fără să fi inovat în vreunul, el ajunsese pe încetul [...] și rămase pretutindeni în locul întâi.” (N. Iorga)

„... dacă m-ar întreba cineva dacă în toate scrierile lui Alecsandri nu se găsesc cumva opere care să poarte pecetea marii poezii, eu n-aș putea răspunde decât atât: da, sunt câteva, dar acelea sunt opere de colaborare: *Miorița*, varianta Alecsandri, *Mihu Copilul* și minunata *Mănăstire a Argeșului*, capodopere, cea dintâi a liricii, cele din urmă două, ale poeziei epice universale.” (Mihail Dragomirescu)

„De la judecata abilă, dar nu mai puțin critică, a lui Maiorescu, din *Poeți și critici* (1886), la lunga frescă istorico-literară a lui N. Iorga, din *Istoria literaturii române* (1934), în care e vorba de regalitatea literară a lui Alecsandri, până la cercetarea comparatistă a lui Drouhet, întreprinsă între 1911 și 1924, când apare în volum («Cultura Națională»), seninul mirceștean a străbătut trei etape de fixare a personalității lui de scriitor. [...]

Lirica lui Alecsandri este o efuziune de bună dispoziție, fie că se exprimă erotic, bucolic, prin visare contemplativă, sau chiar prin un anume «exotism» al prozei lui sprintene, spirituale și cursive.

Intuiția lui Eminescu, formulată în celebra caracterizare de poet «veșnic tânăr și fericit», ni se pare atât de fericită, atât de plină de înțeles, încât ea cuprinde întreg modul de simțire mirceșteană a lui Alecsandri.” (Pompiliu Constantinescu)

*

„În fruntea noii mișcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generația trecută, poetul *Doinelor* și *Lăcrămioarelor*, culegătorul cântecelor populare părase a-și fi terminat chemarea literară. [...] Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernii grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, și iernii mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura țării sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea *Pastelurilor*.

Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române indeobște. [...]

Nicăieri declamații politice, simțiri meșteșugite, extazier și desperări de ocazie, pretutindeni concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească..." (Tinu Maiorescu) (2)

„... frumoasele *Pasteluri* completează mărimea lui Alecsandri. În *Pasteluri* e mai poet ca aiurea, un observator mai fin. Aici înflorește talentul lui [...], iubirea-i atât de cucernică pentru natură. Suplu, fără umflare a pozei, grămădește în patruzeci de poezii tot ce-a putut smulge din tainele firii de la Mircești: iarna cu melodiile ei vijelioase; primăvara cu plugurile, cu sămănătorii, cu veselul cântec al tradiționalei ciocârliei, iar la mijloc cu chipul Rodicăi; vara cu secerișul și toamna cu trista pribegie a poporului de păsări. E numai cântec, flori și peisaj și toate la un loc dau nota cea mai unitară, pagina cea mai estetică din tot ce a creat Alecsandri..." (Ilarie Chendi)

„Alecsandri a avut natura cea mai echilibrată din lume. Nici o însușire sufletească disproporționată și cu atât mai puțin fantazia și sensibilitatea, cele două pârgii ale romantismului. În schimb, el a avut multe și variate însușiri, de aici multilateralitatea preocupării și a operei sale, dar toate într-un perfect echilibru. [...]

În *Pasteluri* e clasic, iar pastelurile sunt socotite ca cele mai bune poezii ale sale. Și în adevăr, aici în sfârșit vorbește natura lui intimă. În *Legende*, încă romantic, e totuși mult mai obiectiv, ca și modelul pe care îl imitează, *La Légende des Siècles*, care are asemănări cu poezia parnasiană. În proză, ca și în poeziile din această vreme, Alecsandri nu mai are aproape deloc elemente romantice." (G. Ibrăileanu)

„Pentru Alecsandri lumea este în primul rând *aspect*; apariție nezărită ochiului atent al minții curioase. Căci în balade și legende poetul nu participă cu intensitate la subiectul său, ci îl menține oarecum în depărtare, rezervându-și o perspectivă contemplativă, iar în pasteluri – în acelea ale lui Alecsandri în special – natura este fixată ca aspect cu mijloacele fragede ale unei palete delicate. [...]

Sentimentul naturii pe care îl manifestă Alecsandri este altul. Vrem să atragem aici, și mai întâi, atenția asupra unicității culegerii de poezii care se numește *Pasteluri*. Această culegere respectă un plan, o gradație. Începe cu aspecte de iarnă, continuă cu unele din primăvară și urmărește desfășurarea anotimpurilor așa cum se caracterizează ele prin activități periodice omului, ale plugarului român, până la vremea secerișului și a cositului.

Interesant este de observat că toamna înaintată, toamna

dezolată, lipsește din culegera lui Alecsandri, pe când ea i-a procurat mai multe săgetătoare accente lui Eminescu. Al doilea lucru care trebuie reținut este că niciodată natura nu este contemplată la acea singurătate mută a spațiilor înghețate despre care vorbește poetul romantic. Natura lui Alecsandri este mai întâi o natură civilizată, în care se desfășoară munca țăranului, care circulă, prin ea, îmbrăcat în frumoasele lui straie albe, întocmai că în unele din pânzele noii școli de pictură românească.”
(Tudor Vianu)

„Rara taină a poeziei *Pastelurilor* rezidă... în marea ei simplitate, în armoniosul ei echilibru sufletesc, în forma ei autentic românească, aş spune aproape populară, înțelegând prin popular comoara etnică a satelor noastre. Aş mai adăoga la aceste însușiri fundamentale două caractere care individualizează această poezie, anume: distincția, adică o noblețe naturală, nesilită, ceva vechi boieresc și, în același timp, prin legături adânci cu pământul țării, ceva dârz, răzășesc – și acel caracter de superioară obiectivitate al poetului rustic, dușman al abstracțiunilor, străin de patimile, de răzvrătirile sentimentale și intelectuale ale orașului. [...]

Poezia *Pastelurilor* trebuie citită cu grijă, trebuie decantată încet ca un vin nobil într-un suflet bogat de experiența îndoită a visului și a vieții.

Marele merit și puternica originalitate a poetului nostru constă în izolarea naturii în esența ei pură.” (Ion Pillat)

„Înainte de a da *Pasteluri*, în care viziunea și arta sa ajung la maturitate, Alecsandri e un poet de care trebuie să țină seama istoricește oricine privește evoluția versului românesc, în sensul mlădierii, clarității și armoniei.

Fără a fi artist, adică migălit or al perfecțiunii formale sau căutător de efecte, poetul *Doinelor* și *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirurilor* și *Mărgăritărelelor*, prin înzestrare firească, a contribuit ca nimeni altul la descâlcirea și limpedea toarcere a versului. Dacă n-ar fi conceput poezia ca un gen ocazional de improvizație, ar fi atins mult mai curând măiestria din *Pasteluri*. [...]

Ciclul cunoscut sub numele de *Pasteluri* [...] înseamnă momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri. [...] Temperament egal, de epicureu, nu afirmă vreo preferință pentru un anume anotimp. Iarna însăși oferă acestui mediteranean, îndrăgostit de soare și azur, agremente de tot felul. [...]

Analiza unui singur pastel îngăduie [...] surprinderea unui intins registru de senzații și imagini, în ele inele suficiente ca să definească pe pictor și pe muzician; li se adaugă adeseori poetul, prin personificări superflue, prin note de duioșie care datează, prin efuziuni valabile, când se însuflețește panteistic. [...]

Pastelurile nu sunt numai jurnalul unui pictor, înzestrat cu gamă senzorială completă. Alecsandri iubește și pe omul care frământă țelina și o face să rodească." (Șerban Cioculescu)

„*Pastelurile* lui Alecsandri reprezintă o oază din cele mai odihnitoare, una din insulele cele mai izolate și mai ferite de furtuni din arhipelagul acesta atât de variat al poeziei noastre descriptive. *Pastelurile* sunt *Georgicele* noastre, ajustate la meridianul nostru moldav, și spunând aceasta ne gândim mai puțin la latura didactică a poemului virgilian și mai mult la mireasma crudă a pământului reavăn, pe care o simți și la poetul mantovan, și la confratele său din lunca Mirceștilor. E drept că înainte de Eminescu și Sadoveanu generația noastră s-a inițiat în frumusețile peisajului românesc și-n farmecele vieții rustice prin *Pastelurile* lui Alecsandri și că pentru aceasta poetul deține un titlu la recunoștința noastră, dar și mai drept este să proclamăm cât de proaspete au rămas aceste tablouri și după atâta trecere de vreme, și cât de mult exprimă ele partea cea mai intimă, deci cea mai profund lirică, a poetului nostru.

Poetul liric – s-a spus – e cel ce se confesează la toate răspântiile universului și istoriei, și Vasile Alecsandri a fost un astfel de poet liric. Însă dintre modurile sale de confesiune, cel din *Pasteluri* ni se pare cel mai conform cu natura intimă a sufletului său, discret, armonios, clasic. Așa se face că și astăzi o recitare a *Pastelurilor* reînvie în egală măsură și încântările poetului, și vechile noastre încântări față cu revelația ineditelor aspecte ale naturii și ale poeziei." (Perpessicius)

„Poezia lui lirică curge de-a dreptul de la izvor, de la izvorul unei sensibilități vibrante fără exces, mereu eglă cu ea însăși, cu o limpezime care, așa cum am mai spus, nu exclude profunzimea. Sensibilitatea poetică a lui Alecsandri se arată mai cu seamă în fața spectacolelor naturii. De aici atâtea agreabile priveliști, de care e plină poezia sa. Fără să mai vorbim de pastelurile sale, care inaugurează în poezia noastră o manieră mult cultivată după el, și într-o apreciabilă măsură pe urmele lui – întâlnim la tot

pasul în versurile sale dovada unui adânc sentiment al naturii. Acest sentiment se îmbină foarte bine cu dragostea lui Alecsandri de poezia populară, cărcia, după cum știm, el cel dintâi i-a scos la iveală frumusețea literară." (Al. Phillipide)

„... dar ceea ce el oferă ca autentică artă a pastelului constituie nu numai istoricește, dar și ca valabilitate în sine o mare izbândă a lui Alecsandri. Coșbuc, care-i va succede, nu-l va depăși decât în tehnică, iar peste încă mai mult timp, Pillat îl va confirma." (George Ivașcu)

„Poeziile din acest ciclu impresionează puternic printr-un remarcabil echilibru între gravitate și grație, prin naturalitatea imaginilor și organicitatea cu care se grupează ele, prin proprietatea cuvintelor folosite în contexte și armonioasa lor alăturare, printr-o anumită transparență ce li se conferă. În genere, renunțând la diminutive, la rime facile și lipsite de varietate, la decorații stilistice inutile și procedee învechite, manevrând cu un impresionant simț al nuanțelor, repetițiile, acumulările, epitetele, uneori chiar poantele finale, mărginind riguros totul cu o surprinzătoare forță la ceea ce era central în fiecare poezie, înlăturând cu fin gust artistic orice balast, poetul a mulat desăvârșit aproape fără excepție [...] expresia pe trupul ideii și a făcut în mod strălucit dovada aleșelor sale însușiri, într-un moment favorabil valorificării lor depline. Tocmai datorită faptului că maturizarea mijloacelor sale creatoare s-a întâlnit acum cu spiritul național și popular, [...] Alecsandri a izbutit una din marile victorii ale sale și ale liricii românești însăși.

Fără nici o exagerare, *Pastelurile* marchează trecerea poeziei noastre pe o treaptă nouă în dezvoltarea ei." (G. C. Nicolescu)

„Universul *Pastelurilor* e străbătut de euforie vitală și optimism cosmic. El implică regularitatea ciclurilor naturale, armonia rânduielilor firii, ordinea imanentă a creației. Anotimpurile vin și pleacă: toamna ruginește lunca, aduce nori suri și vânturi fioroase; iarna acoperă cu troiene câmpurile, scoate lupii la pradă în nopțile cu viforniță; primăvara se anunță prin întoarcerea cocorilor și rândunelelor, prin elanul exploziv al mugurilor și ieșirea plugarilor la muncă; vara rodește holdele cu ploi fertile și soare cald, răsplătind osteneala secerătorilor. Zilele se scurg calme: inserarea urmează dimineții, liniștea satului adormit și

orăcăitul broaștelor succed muncii harnice și invălmășitei agitații diurne. Forțele naturii, vântul, ploaia, viscolul se integrează marelui mecanism planetar, repetându-și lucrarea, la ceasurile sorocite, cu rezultate care nu pot fi niciodată catastrofale fiindcă structura universului e rațională și echilibrată." (Paul Cornea)

Oaspeții primăverii

„Timp al renașterii, primăvara descoperă chipul nemuritor al omului. Într-o poezie intitulată *Oaspeții primăverii*, primăvara trebuie să apară ca anotimp al *regăsirii* și al *sărbătorii*. Prevestirea ei are farmecul unei promisiuni de fericire, de aceea «cocoștârcul» e «dulce» și «iubit». [...]

Păsările însuflețesc întregul spațiu (casa, pădurea, balta), care devine parcă aerian. Mulțimea zburătoarelor primește semnificația unei *comuniuni* în bucurie, idee conținută și în titlu. Încântarea poetului izbucnește exclamativ. Verdeța tinereții veșnice a primăverii dezleagă izvoarele vieții sufletești: «veselie, amor, speranțe». Omul renaște o dată cu natura. Dragostea apare ca o forță cosmică, revărsându-se în imaterialitatea luminii și a cântării. [...]

Epitetele, inversiunile, vibrația stilistică a verbelor sunt procedee proprii poetului. La fel alcătuirea poeziei din strofe care delimitează un anumit conținut emoțional.

Sugestia unor personaje alegorice (Primăvara, Cerul, Pământul), specifice unei tradiții poetice mai vechi, nu închid textul în sensibilitatea apasă a altor vremuri." (Doina Băghină)

Iarna

„Nicăiri nu vom găsi o culegere de poezii în care eroul să fie natura văzută ca în *Pasteluri*, sub aspectul anotimpurilor, al muncilor, al idilei și al rodniciei, într-un cuvânt al unei încântări mereu reinnoite și sub o formă stăpânită în felul poetului nostru. [...] Când în acest juvaer care este *Iarna*, simte nevoia de a evoca albul câmpiilor, pe fondul cărorra se zărește pustia înfățișare a satelor, iată cum, în strofa a treia, contrastul dintre colori este secondat de opoziția dintre vocale. Primul vers este o alternanță între constanta repetare a vocalei *a* accentuat și întreita repetare a celorlalte vocale accentuate, de timbru întunecos: «*Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare...*»

S-ar zice o anunțare a opoziției dintre primele două versuri

ale strofei și ultimele două, cu acea dezolantă acumulare de sumbră culoare, susținută de repetarea vocalei *u*: «*Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare, / Și pe-ntinderea pustie fără urme, fără drum, / Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.*»

Conturul desenului sobru stă în concordanță cu acea selecție a colorilor, expresivă prin simplitatea ei. Nicăieri nu întâlnești diagonala liniei care se pierde în infinit, nici chiar în *Bărăganul*, unde inițial se afla o astfel de viziune, dar pentru care a simțit apoi nevoia încadrării. Ca mijloc de a încheia spațiul estetic, acele concentrate versuri finale, care subliniază când un aspect consolator, când un amănunt de viață menit să animeze peisajul.“
(D. Caracostea)

„[În *Iarna*] metaforele: *fiori de gheață, ocean de ninsoare* și personificările: *ai țării umeri, mândra țară se îmbracă* aparțin limbajului comun. Doar comprația soarelui cu visul de tinerețe e realmente sugestivă, deși întinderea pe două versuri îi dă un aer patriarhal. [...] Și totuși să recitim poezia: vom desprinde din limpedea succesiune a tonurilor și imaginilor sentimentul puternic al unui tablou de iarnă, desenat cu arta esențializării, cu știința perspectivei și intuiția eufoniei limbajului.

Alecsandri și-a denumit poeziile sale de natură *Pasteluri*, indicând prin această titulatură modestă, chiar mai mult decât avea probabil în intenție, ceva din însăși particularitatea tehnicii sale. El nu este un pictor în ulei, un colorist, ci prin excelență un desenator. Lipsa de relief a epitetului și anemia metaforei exprimă tocmai această inaptitudine pentru o culoare complicată. În schimb, el surprinde conturul obiectelor pe care le redă cu o trăsătură fermă și sesizează cu acuitate mișcările. În versurile: «*Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară! / Cu o zale argintie se îmbracă mândra țară*», imaginea este definită precis, iar amploarea uriașă a zăpezii e sugerată obsesiv prin repetarea verbului. [...]

Metoda descriptivă, directă și obiectivă, din *Pasteluri*, e forma elementară și cea mai uzitată a evocării lumii fenomenale, aceea de care s-au servit de obicei clasicii, care nu urmăreau să prelungească sensurile textului într-o nebuloasă de sugestii indefinite, ci voiau pur și simplu să transmită idei, sentimente și pasiuni, cu netezime și claritate. [...]

Structura imaginii la Alecsandri se îmbină cu mijloacele compoziționale și se potențează prin eufonia limbajului.

Arhitectural, e greu de conceput o mai simplă construcție: primele versuri, printr-o tușă rapidă, caracterizează, ca într-o sinteză lapidară, esența peisajului: «*În păduri trosnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!*» (*Miezul iernii*).“ (Paul Cornea)

„Atitudinea poetului față de natură nu este contemplativă, ci practic hedonistă. Natura, în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieți omenești, se înfățișează sub două aspecte antitetice: unul stimulator al vitalității (vara, tinerețea), altul paralizant (iarna, bătrânețea). [...]

Pe cât e de bogată materia interesând simțul temperaturii, pe atât de simplificat este simțul vizual, în special coloristic. În afară de cer care e «albastru» și de câmp care este «verde», s-ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este «albă» sau «neagră» și numai rareori «aurie» (cadre «aurite», glas «aurit», raze «aurite», grâu de «aur», solzi de «aur», boboci de «aur»). Albul e luat ca totalitate a iernii. Vedem lună albă (care însă revărsă val de «aur»), fluturi «albi» de fum, valuri «albe» de zăpadă, case «albe». Dimpotrivă, avem [...] nori «negri», câmp «negru»;... «neagră» e lumea duhurilor, «albă» lumea reală.“ (G. Călinescu)

*

„Pe tehnica mai liberă a pastelului pictural s-au grefat, deci, la poetul nostru, două surprinzătoare trăsături de afinitate cu arta și cu poezia extrem-orientală. Este atât instantaneul sugestiv, alcătuit spontan din componente detașate, nelegate între ele, cât și radiația, adesea colorată, a unor corpuri asupra altor corpuri. Cei mai mulți poeți și scriitori impresioniști europeni și-au însușit asemenea trăsături abia după ce s-a impus în prealabil impresionismul în pictură. Momentul lor s-a fixat, deci, în ultimele două decenii din veacul trecut, cu o certă prelungire și pe la începutul veacului nostru. Alecsandri în *Pasteluri* este poate singurul care s-a dezvoltat ca atare nu după ci concomitent și în parte înainte de momentul decisiv al impresionismului pictural. Probabilitatea de a se identifica într-însul chiar primul mare poet impresionist european nu rămâne exclusă.“ (Edgar Papu)

Dan, căpitan de plai

„Poetul epic e desigur superior tuturor contemporanilor care au tentat și atentat la epopeea națională. [...]

Un suflu epic [...] străbate câteodată în *Dan, căpitan de plai*, unde Fulga, fata eroică a lui Urgan, e o replică oarecum convențională a creaturilor similare ale lui D. Bolintineanu. Grandiosul primitiv se elaborează în marginea hugolienei *Légende des Siècles*." (Șerban Cioculescu) (2)

„De prin 1870 înainte, în acord intim cu vârsta ce declină și cu amintirile, inspirația lui Alecsandri se cufundă în istorie și în legendă. *Dumbrava Roșie* (1872), amplu poem eroic, evocă vremea lui Ștefan cel Mare, glorioasă și către asfințitul marelui căpitan de oști, iar *Dan, căpitan de plai* (1874) e o capodoperă egalată prin suflul de măreție ce respiră doar de partea întâi a celei de a III-a *Scrisori* eminesciene. Un eveniment istoric precum a fost războiul pentru Independență reîntoarce această inspirație în contemporaneitatea imediată, Alecsandri dovedindu-se prin ciclul *Ostașii noștri* (1878) primul și cel mai bun rapsod al vitejiilor și jertfelor de sânge care au asigurat independența tânărului stat român. Deschiderea ciclului e una de epopee fabuloasă (*Balcanul și Carpatul*), însă poemele ce urmează (*Peneș Curcanul*, *Odă ostașilor români* etc.), coboară fabulosul în real și în imediat, găsindu-i echivalențe în legendara vitejie a asaltatorilor Griviței; viziunea sa configurează într-un chip foarte modern, cinematografic: «*Prin foc, prin spăngi, prin glonț, prin fum, / Prin mii de baionete, / Urcăm, luptăm... iată-ne acum / Sus, sus pe parapete, / Alah! Alah! Turcii răcnesc, / Sărind pe noi o sută. / Noi punem steagul românesc / Pe crâncena redută.*» (*Peneș Curcanul*). (George Munteanu)

Dumbrava Roșie, în care filonul istoric și cel folcloric sunt topite laolaltă cu o artă remarcabilă, impune și astăzi, oricât s-ar considera că e depășită ca formulă literară, prin măreția ce o degajă, prin amploarea desfășurării acțiunii și a tablourilor, prin dramatismul unor momente, prin forma caracterelor. Poetul știa să creeze impresia vieții prin alternarea epicului cu descrierea și dialogul, printr-o abilă construcție împărțită în capitole și episoade mărunte, prin realismul detaliului istoric. [...] Finalul *Dumbrăvii Roșii* cuprinde fără îndoială una din cele mai impresionante subtilități creatoare pe care le cunoaște opera lui Alecsandri, putând sta ca ingeniozitate, realizare artistică și efecte, alături de cel mai de seamă din întreaga noastră literatură. Niciodată ca

până la acest final literatura noastră nu cunoscuse atare intimă sudare, într-o indestructibilă unitate, a elementelor istorice cu cele folclorice și cu cea mai înaltă artă modernă, niciodată nu apăruse mai limpede și mai puternică conștiința că din sânul poporului izvorăsc toate: virtuțile, biruințele și însăși arta.

Dan, căpitan de plai (1874) este cealaltă mare biruință literară a lui Alecsandri din această vreme, un strălucit epos legendar, în care se îmbină cu inegalabilă artă istoria cu folclorul, realitatea cu fantasticul. Și din ea se înalță triumfătoare figura simbolică a lui Dan, care, ca Romandor al lui Budai-Deleanu, este o concretă întrupare simbolică a patriotismului și a eroismului anonim popular. Întregul ultim capitol al poemului este de o solemnitate, de o măreție a caracterelor de tragedie antică, iar momentul în care Dan: «*Sărmanu-n genunchiază pe iarba ce străluce, / Își pleacă fruntea albă, smerit își face cruce, / Și pentru totdeauna sărută ca pe-o moaște / Pământul ce tresare și care-l recunoște...*» urmat de cel în care moare, ținându-și cuvântul, întors la hanul tătar, omagiul ce i-l aduce acest ireductibil adversar ridică poemul pe o culme pe care în literatura română poemul eroic nu a mai atins-o.” (G. C. Nicolescu) (2)

„Legenda [*Dan, căpitan de plai*] pe un motiv popular inventat ad-hoc, înfățișează un episod din același secol al cincisprezecelea. Eroii, Dan și Ursan, niște uriași, împrumută statura eroilor lui Hugo din *Eviradnus*: Dan, lealul, care, căzut prizonier la tătari și eliberat pe credință, revine, după ce sărută pământul țării, în mâinile dușmanului, e totodată un marchiz Fabrice și un Regulus. S-au remarcat disponibilitățile prozodice, versul onomatopeic transcriind o cavalcadă (sosește Fulga, fata lui Ursan): «*Un tropot de copite, potop ropotitor...*»

Poetul are ca și Bolintineanu voluptatea imaginilor hipice, notează încălecarea Fulgăi, fecioară bărbat, un fel de amazoană: «*Sirepul o zărește, ridică narea-n vânt, / Încruntă ochiul, bate copita de pământ, / Zburlește coama, saltă, în lături se izbește; / Dar Fulga zvârle lațul, de gât îl arcănește / Și rapide ca gândul, s-aruncă ușurel, / Îi pune mâna-n coamă și-ncalecă pe el.*»

Dan are puteri quasisupranaturale. Mânia lui tună și fulgeră în patru hotare, iar paloșul îi lucește în mână «voios». La fel, Ursan are piept și coamă de zimbbru, pumn teribil și grai «năprasnic».“ (Al. Piru)

*

„În tot ce proiectează, scrie sau concepe, Alecsandri ne pare ca un înnoitor. Această calitate, împletită cu seducția personalității sale, despre care vorbesc toate mărturiile contemporane, îi asigură până departe o regalitate poetică atâta vreme necontestată. Dar chiar mai târziu, când valorile culturii și literaturii românești se îmbogățiseră simțitor, originalitatea și pioneratul lui au fost proclamate în continuare, din perspectiva mai lucidă a posterității, de spirite erudite ca T. Maiorescu, Hasdeu sau Iorga și de urmașii săi întru poezie, începând cu Eminescu și continuând cu Goga. [...] Căci e sigur că aceștia au receptat altfel *Doinele* și *Lăcră-mioarele*, *Suvenirile* și *Mărgăritărelele*, *Pastelurile* sau *Legendele*, că ele se adresau, cu sintaxa lor poetică și cu încărcătura lor de duioșie, șagălnicie, umor sau tristețe superficială unor inimi ce răspundeau în același timbru sentimental; că versul de chemare al poetului, lansat în marile momente de încordare ale istoriei, la 1848, la 1859, la 1877 găseau în conștiința contemporanilor săi identități de aspirație și imbolduri de atâtea ori necesare...”
(*Mircea Zăciu*)

„Alecsandri nu este numai un deschizător de drumuri, ci primul nostru scriitor complet, cu o operă demnă de a fi menținut real și nu doar ipotetic, în toate trei compartimentele ei: poezie, teatru și proză. Lagunară liric, lagunele lirismului său se întind pe spații respectabile și în stare a profila integral o sensibilitate artistică, cosmoidală dramatic, în suma comediilor prin care ne vorbește încă lumea lui apusă, *Despot-Vodă* înseamnă în schimb irumperea unui personaj romantic autentic, în peisajul oriental-occidental al culturii noastre; bine rânduit în clasicitatea expresiei, ea se relevă într-o proză de nedezmănițită perenitate, căreia elementele ce o încadrează în istorie îi convin pe linia însăși a vieții estetice.” (*I. Negoșescu*)

BIBLIOGRAFIE

- B. P. Hasdeu, *Mișcarea literelor în Iași, Lumina (Din Moldova)*, Iași, nr. 12, 1863, p. 2.
Titu Maiorescu, (1) *Poeți și critici, Convorbiri literare*, Buc., XX, nr. 1, 1886, p. 9; (2) *Critice*, p. 88, 89.

- N. Iorga, *I. L. R. v. XIX*, III, p. 130–131.
- Mihail Dragomirescu, *Vasile Alecsandri în lumina vremurilor de azi*, Flacăra, Buc., nr. 46, 29 aug. 1915.
- Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. 21, 23.
- Ilarie Chendi, *Prefață la Vasile Alecsandri, Poezii alese*, Sibiu, 1908, p. 18.
- G. Ibrăileanu, *N. I.*, p. 169, 170.
- Tudor Vianu, *Alecsandri ca descriptiv, Gândirea*, Cluj, VI, nr. 6–8, iul.–sept. 1926, p. 237.
- Ion Pillat, *Introducere la V. Alecsandri, Pasteluri*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1938.
- Șerban Cioculescu (1) *I. L. R. M.*, I; (2) *Idem*.
- Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, II, Buc., E. P. L., 1964.
- G. Ivașcu, *I. L. R.*
- G. C. Nicolescu (1), *Structură și continuitate*, Buc., Edit. Minerva, 1970; (2) *Idem*.
- Paul Cornea, (1) *Prefață la Alecsandri, Pasteluri*, Buc., Edit. Albatros, 1972, p. 44 (2) *Studii de literatură română modernă*, Buc., E. P. L., 1962, p. 313, 315.
- Doina Băghină, *Vasile Alecsandri, „Oaspeții primăverii“*, în Doina Băghină, Nicolae Constantinescu, *Literatura română. Analize*, Buc., Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 23–24.
- D. Caracostea, *Studii critice*, Buc., Edit. Albatros, 1982, p. 34.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 270, 271.
- Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 81.
- George Munteanu, *Sub semnul lui Aristarc*, Buc., Edit. Eminescu, 1975, p. 215.
- Al. Piru, *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri*, Buc., Edit. Minerva, 1978, p. 100–106.
- Mircea Zăciu, *Prezența lui Alecsandri, Steaua*, Cluj, XV, nr. 9, sept. 1965, p. 15.
- I. Negoieșcu, *Analize și sinteze*, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. 73.

ION CREANGĂ

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

„Creangă este capul de linie, dintr-un şir întreg de creatori, care vor exprima cu nuanţe diferite, cu puternice individualităţi, anume sensibilitate etnică; Opera lui este cea dintâi expresie intuitivă pe calea artei, a conştiinţei unui popor, manifestată în mediul ei cosmic şi etnic. Dospită în stratul milenar al unui mod de contemplare, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent şi cristalizează o misterioasă ereditate. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico-literar, ci într-o durată spirituală, fiindcă romanul lui Filimon anticipează cu două decenii *Amintirile*.

Satul lui Creangă este anterior ca psihologie şi aşezare socială, faţă de oraşul ciocoilor lui Filimon, iar amândoi sunt ctitori a două structuri şi tradiţii de sensibilitate în proza românească. [...]

... Ion Creangă nu este un poet al naturii, cum sunt Hogaş şi M. Sadoveanu, structuri înrudite totuşi, dar viziuni personale. Creangă observă exclusiv natura umană geniul lui lucid, muşcător, spiritul realist şi umorul lui melancolic – relevă un moralist. Narativ şi observator, prin excelenţă, Creangă este un psiholog în mişcare. Forţa lui creatoare este epica, iar neuitatele tipuri din *Amintiri* sunt prinse în structura lor etică. Mama, tatăl, fraţii, bunicul şi bunica, mătuşile şi megieşii cresc din esenţa lor morală, cu însuşirile şi defectele fundamentale ale ţăranului legat de realităţile tangibile ale satului şi profesiei. Creator de tipuri Creangă va aplica aceeaşi observaţie, calmă şi muşcătoare, asupra colegilor, dascălilor, asupra popilor şi câtorva tipuri pitoreşti, poetizându-i numai în potenţa imaginaţiei tinzând spre epos.

Amintirile sunt o epopee a satului și o atitudine a sensibilității, o acceptare a vieții, în ecourile ei, profund umane, cu filosofia ei resemnată. Umorul lui Creangă este însuși umorul vieții, al acestui fenomen organic, în care durerea și bucuria, răul și binele, prostia și inteligența, umbra și lumina se îmbrățișează alternativ, ca s-o exprime în toată realitatea.

Oamenii lui Creangă sunt vii ca viața, schimbători ca ea, naturali ca rădăcinile ei, de care nu se pot desprinde. Ion Creangă este autentic, fiindcă este firesc, este clasic, fiindcă este nuanțat în omenească și este mereu proaspăt, fiindcă intuițiile lui sunt însăși intuițiile naturii omenești. Observatorul a înfruntat timpul – și-l va înfrunta și de-acum încolo. Dar observația nu se limitează la ceilalți; ea crește, ca dintr-o celulă organică, din sine însăși; nu este Creangă cel dintâi și cel mai complex creator al psihologiei copilului de țară? (Pompiliu Constantinescu) (1)

„Scriitori ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân, greu de subînțelesuri, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare, tuturor cunoscute, așa încât opera literară să fie aproape numai o reaprindere a unor elemente tocite de uz. Era mai firesc ca un astfel de scriitor de cuvinte să răsară peste câteva veacuri, într-o epocă de umanism românesc. Născut cu mult mai devreme, Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci și un fel de erudiție, la sat, și încă la satul de munte de dincolo de Șiret, unde poporul e neamestecat și păstrător și-și exprimă experiența impersonal și aforistic...”

Există latent, în popor, mii de Creangă: unul singur până acum a sublimat mesajul lor. E vorba de a descrie cântecul privighetorilor în poiană? Nici un împrumut făcut muzicii, ci simple replici curențe. «Curențe» nu-i de ajuns spus. Simple replici, repetate de veacuri, ajunse la o conciziune extremă, la o lustruire de cremene. Este cu desăvârșire exclus ca un autor obișnuit să aibă norocul să spună atât de simplu și cuprinzător: «Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată...» Pentru asta trebuie să fii împins de la spate de milioane de țărani, să vorbești în graiul lor, să fii unul exprimând pe toți, absolut-obiectivul golit de orice umbră de egotism și de orgoliu artistic, deși nu lipsit de simțul artei impersonale.

În materie de emoții, cazul lui Creangă e mai simplu. Nu are de spus despre copilărie mai mult decât alții. Chiotul lui este

însă mai plin, sonor ca o voce minunată distinsă într-o gloată, și se rezumă la: «Și, Doamne, frumos era pe atunci...» Așa cum există «idei primite», sunt și sentimente, adevăruri primite, însă nu de generații limitate, ci de la un popor întreg, cu procesul de gândire prudent, totuși în mișcare. Un creator popular genial este anulat ca individ și fortificat ca exponent. De aceea despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, și studiile se pierd în divagații. Un muzician poate imita huietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliștea, dar astea sunt succedanee artistice, nu impresii critice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim.” (G. Călinescu) (1)

*

„Independent de interesul lor biografic, psihologic și documentar, *Amintirile din copilărie* au o deosebită valoare literară.

Ca și *Poveștile*, ele se caracterizează, mai ales, prin prezența vieții.

Fie că autorul descrie forfota din Humulești, năzdrăvăniile din vremea școlii, casa părintească sau condițiile de existență ale învățăceilor de la Folticeni, el știe să dea atât locurilor, cât și – îndeosebi – personajelor, un relief frapant.

Așa ni se înfățișează aceste *Amintiri din copilărie*; ele se numără printre cele mai desăvârșite lucrări pe care le-a produs literatura română. Talentul lui Creangă, pe alocurea, puțin stângaci, încă, în *Povești*, se manifestă, aci, în plenitudinea sa: episoadele, serioase sau comice, sunt totdeauna deosebit de captivante, încât, ajungând la ultima pagină a cărții, regreti că s-a terminat așa de curând.

Trebuie să fi citit *Amintirile* ca să guști farmecul lor incomparabil, pe care nici o analiză nu este în stare să-l talmăcească.” (Jean Boutière)

„Ca și poporul, călăuza și inspiratorul lui unic, el are puține idei abstracte în minte: icoanele, senzațiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine senzațională; el vede admirabil, faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adânc pecetea în masa creierilor săi, scăldați de un sânge îmbelșugat în globule, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. În orice moment,

Creangă poate dispune de dânsa; ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de colori și lămurirea de contururi, gata să iee trup sub condei. [...]

Amintirile nu sunt alta decât o galerie de tablouri văzute toate într-o lumină de veselie, care crește puterea lor, fără ca vreo concepție de ordine ideală să le lege între ele. [...]

Humorist de talent, scriitor «senzațional» prin excelență, Creangă e, cum am văzut, acela dintre scriitorii noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină, el a păstrat neatinsă limba și gândirea românească, și de aceea nici o altă figură mai originală în simplitatea ei viguroasă nu se întâlnește în literatura noastră modernă.” (N. Iorga)

„Lipsa de metafore în Creangă, unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta, este caracteristică acestui scriitor prin excelență popular și prin excelență epic.

Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.

În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filosofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale.

Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țărani moldoveni.

Creangă explică ceea ce zugrăvește prin proverbe. De aici frecvența proverbelor în scrierile sale.” (G. Ibrăileanu)

„Nici *Amintirile* și cu atât mai puțin *Poveștile* nu sunt opere propriu-zise de prozator, valabile în neatârnare, ci părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă este aci povestitor de basme, aci actor de compuneri ce intră în definiția veche a nuvelei. [...] Nici Amintirile nu ies din această formulă simplă a nuvelei. În ele este simbolizat destinul oricărui copil: de a face bucuria și supărarea părinților și de a o lua și el pe-ncetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor lua toți. În Amintirile lui Creangă nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă. Creangă povestește copilăria copilului universal.” (G. Călinescu) (2)

„... ce e mai frumos în *Amintiri*... e tocmai ceea ce numim complexul de îndărătnicie țărănească al lui Creangă, exemplu din care nu trebuie niciodată pierdută din vedere coeficientul de fapt artistic de creație. [...]

Chemarea satului natal din *Amintiri*... i-a fost realitatea sufletească cea mai trainică din copilărie, dar și din operă, unde se manifestă ca lipsă de interes pentru școalele depărtate și durează ascuns în conștiință până la anii maturității petrecuți la Iași, înfiripând un pur timbru de elegie. Ca să fie dus la școala de catihetici din Fălticeni, Nică nu se împotrivi. Fălticeni era doar în apropiere de Humulești, abia peste apa Moldovei. [...]

Dar când fu să-l strămute la Iași, în seminarul Socolei, până unde se așternea drumul de «șase poște», legăturile lui cu viața satului și cu ținutul hoinărelilor copilărești, ca niște coarde grave vibrează toate. [...] Artistic, ca și biografic, ținea de pământul său ca vegetalele, trebuind smuls tot ca ele, dacă părinții îl voiau la atâta depărtare de Humulești. Și în adevăr, drumul până la Iași, în căruța unui Luca Moșneagu, se face cu privirea întoarsă către satul din Munții Neamțului și cu suspine adânci.“ (Vladimir Streinu)

„Viziunea utilitaristă, practică, materială a lumii îl duce pe Creangă la crearea unei imagini dominate de acțiune și gest. Nu conținuturi sufletești cunoaștem în *Amintiri*, ci contururi care se mișcă în acțiuni caracterizatoare și limbaj plin de savoare, unul singur, împărtășind valorile limbii povestitorului. De aceea, cu excepția poate a personajului principal, care are o structură specială, nici personajele acestei opere nu sunt tipuri; ele nu dezvăluie mari adâncimi și complexități umane. Ele sunt concepute și construite ca personaje de basm în cadrul clasicei polarități morale bine-rău, sub semnul căreia cresc caractere, nu tipuri. Sub specia acestei singure deosebiri fundamentale, lumea din *Amintiri* se împarte în două: lumea activilor, utili, și lumea răilor, bețivi, leneși, mândri. Este evidentă subordonarea zugrăvirii personajelor unor valori morale consacrate în etica populară. Dar Creangă face caracterologie cum a învățat din basm, fără să moralizeze totuși, fără să spună: iată ce ticălos e acesta, iată cum își primește pedeapsa. El râde mai departe cu hohot, cu oarecare satisfacție chiar de ei, poate fiindcă toți sunt humuleșteni, și atunci și proștii sunt cei mai proști și avarii cei mai avari și leneștii cei mai leneși. Imaginea artistică își este sieși

le mor
- educ
morală
indestulătoare, ca la orice mare artist, fără comentar moralizator. Astfel, tipologia caracterologică nu este discernibilă după morala care ar însoți sau ar încheia acțiunile (căci acestea sfârșesc întotdeauna în coadă de pește pentru întărirea hazului povestitorului și a nedumeririi auditorului), nici după atitudinea scriitorului, care, am văzut mai sus, se amuză deopotrivă pe socoteala tuturor, răi și buni. Doar conturul stilistic și plastic indică diferențele dintre cele două categorii umane din lumea *Amintirilor*." (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

*

Aut
A77D „Poezia *Amintirilor* este în retrospectivă sentimentului, în acel nostalgic paseism, atât de caracteristic scriitorilor moldoveni. Creangă e poet în substrucția sensibilității, în senzația de iremisibil care se strecoară printre fapte și oameni, de-a lungul paginilor: este o vraje care se prelungește dincolo de final, un fel de manie a copilăriei și adolescenței, rămasă ca o imagine pură în spiritul nostru. Dar poetul Creangă este mai complex decât ar părea; el este poet chiar în poveștile lui cu tâlc, în modul parabolic de a insinua adevăruri morale și de a personifica forțele naturii; poetul se află în mitul narativ din *Harap-Alb*, în forța lui de a surprinde, în fantasticul făpturilor, câteva trăsături umane și câteva idei. } Filozofia lui Creangă este filozofia poporului." (Pompiliu Constantinescu) (2)

„Hotărât, Creangă nu este poet. Când însă începe să nareze întâmplările copilăriei sale sau faptele eroilor din basme, lucrurile se schimbă. Fie că vorbește el însuși, fie că reproduce vorbele eroilor, exprimarea este atât de autentică, atât de vie, încât nu ai impresia că citești, ci că asistezi la un spectacol și că auzi actorii pe scenă. Cum în fiecare actor se află de fapt Creangă, nu-i de mirare că toți împrumută stilul său, acea simulare a ingenuității sau chiar neroziei care se dovedește repede a fi o păcăleală. Nici un erou al lui Creangă nu e realmente prost, toți sunt mucaliți și ironici, toți vorbesc în tâlcuri și fac uz de proverbe. Erudiția autorului în materie de zicale, pilde, cuvinte potrivite pentru orice ocazie este extraordinară și provoacă pur și simplu uimirea. Căci aici nu e nici culegere de proverbe ca în Anton Pann, nici ticluire rațională ca în *Păcală* și *Tândală* de C. Negruzzi. Eroii lui Creangă nu vorbesc în maxime fiindcă autorul vrea să-și etaleze erudiția, ci fiindcă acesta este stilul lor." (Al. Piru)

„Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun-simț și pe natural, [...] prin acceptarea cu duioșie a oamenilor «așa cum sunt», deci cu înțelegere pentru slăbiciunile lor. [...]

El nu se miră de nimic (decât prefăcut) și nu critică. Singurele personaje negative din opera lui (dacă noțiunea ca atare n-ar fi cu totul nepotrivită) sunt acelea care contrazic natura, ca, de exemplu, omul spân sau omul roș. [...]

Tipul lui Creangă este al clasicului (înțeleptului), care, pătruns de stabilitatea celor omenești, în ciuda aparențelor schimbătoare, nu se simte ispitit să reia experiențe de mii de ori consumate spre a ajunge la adevăruri vechi asupra omului. Poveștile, amintirile nu sunt, ca scrierile lui Slavici, ca ale realiștilor critici, operă de observație, nu, ci, se știe, ele demonstrează, ilustrează «observațiuni morale milenare». (G. Călinescu)

Creangă e altceva, nici narator țăran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui nu sunt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă retrăiește cu ingenuitate întâmplările povestite. Geniul humuleșteanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, viții, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei «comedii umane» tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu.“ (Nicolae Manolescu)

„Autobiografia lui Creangă este scrisă într-o «tehnică» și dintr-o perspectivă literară deosebită. Amintirile reprezintă un tip specific de autobiografie, necultivat în literatura română anterioară, cu puține corespondențe în literatura universală. Sub toate raporturile avem de a face cu o operă profund originală, care, strict estetic vorbind, ne pare a îmbogăți arta literară cu o formulă aparte. [...]

Câtă subiectivitate există în *Amintiri din copilărie* ea ține numai de mediul familial și colectiv, de peisaj, de legătura organică cu o serie de realități care, prin obiectivitatea lor străveche, copleșesc sau fac chiar să dispară reacțiunile personale ale eului. Creangă devine efectiv liric doar în momentul când simte primejdia dezrădăcinării (celebrul pasaj: «Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare...»), adică atunci când, în mod obiectiv, intervine în viața sa o situație cu totul nouă și foarte

REL
cu
mana
gravă. La fel când evocă legătura familială, maternă, descrisă ca fiind de esență aproape carnală, fizică. [...]

↗ Marea originalitate a autobiografiei lui Creangă stă, în ultimă analiză, în desăvârșita sa desprindere de turburările și alterările subiective ale conștiinței, în ignorarea totală a egocentrismului.“
(Adrian Marino)

144 „Spirit frondeur, inclinat să persifleze în numele bunului-simț, Creangă ascunde sub «țărănia» lui o mare ironie disimulată. Metoda lui expositivă, bazată pe exemple populare tradiționale, constituie o ripostă la adresa pedanților și rafinaților. Pe scepticii îi batjocorește prin optimism și voioșie. Tinerețea lui bine întreținută este un reflex al supleței spirituale a poporului. Pentru ca să apară un Creangă, cu fraza lui densă de înțelepciune, cu umorul subtil, limba românească a trebuit să fermenteze în adâncuri secole de-a rândul. Mâna iscusitului meșter scoate la suprafață zăcămintele din straturi profunde, concentrând în câteva cuvinte, ca la Eminescu, fragmente ale unui univers. În opera lui cu naivități și îndrăzneții de veche xilografie, se înscrie în datele sale sufletești o lume – cu sensibilitatea, cu filosofia și mitologia sa caracteristică.“ (Const. Ciopraga)

VT →
Vig
aut
„Un procedeu care va ajunge la maxima lui funcționalitate și strălucire în *Amintiri...*, însă din care Creangă scoate inepuizabile efecte de pe acum, din vremea *Poveștilor*, e de a se aduce și pe sine așa-zicând, ca «erou» foarte volubil, în textura narațiunii. El nu se ascunde, nu se impersonalizează – în postură de «comentator» fiind ca autorii de nuvele sau romane mai recente. Apărând ca o «voce» cu un registru de *intonații* care mai mult sugerează decât prezintă direct mersul lucrurilor (situații, peripecii, noima unor întâmplări sau a atitudinilor eroilor), el, comentatorul, creatorul, în fond, demiurgul, e mai cu șart prin ceea ce spune și cum spune decât creaturile sale, luate laolaltă. Ieșind mereu în față, amestecându-se parcă de-aieva printre eroi, o face totuși cu o măsură, un simț al adecvării la ceea ce prezintă ori «acompaniază» prin deslușirile sale, încât nu ajunge aproape niciodată la efecte distonante (sentimentalism, moralizare, alunecarea în filosofeme), ci dimpotrivă. La mijloc e o tehnică a participării și a detașării de oamenii evocați, de evenimente, o știință a oportunității de a le alterna în care nu-i cunoaștem lui Creangă egal în proza românească.“ (George Munteanu)

*

„Imaginile, metaforele, comparațiile lui Creangă sunt proverbe sau ziceri tipice ale poporului, expresii scoase din marele rezervoriu al limbii. [...]

Zicerile tipice sunt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăvește o natură rustică și jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității. Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încântat să plutească pe marile ape ale graiului obștesc. Buna dispoziție cu care folosește, într-o proporție voit exagerată, zicerile comune oamenilor săi din Humulești și de aiurea, dovedește că pentru el limba, cu nesecatele ei posibilități de culoare și humor, a încetat de a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice. Ceea ce observatorul superficial îi apare ca folclor, este de fapt creație artistică, grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate și vervă. [...]

Unic prin geniul lui oral, Creangă apare, prin neasemănata lui putere de a evoca viața, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămânând un reprezentant tipic al «Junimei» prin aceea vigoare a conștiinței artistice care îl unește așa de strâns cu Maiorescu și cu Eminescu, bucuroși din primul moment a fi ghicit în el o conștiință înrudită.“ (Tudor Vianu)

„Indiferent dacă diversele particularități fonetice și lexicale pe care le găsim în opera lui Creangă aparțin uneia sau alteia dintre varietățile teritoriale ale limbii românești, ceea ce interesează în gradul cel mai înalt, căci reprezintă marea noutate adusă de autorul *Amintirilor* și *Poveștilor* în literatura noastră, este folosirea vorbirii autentice populare, cu un succes unic prin strălucirea lui, în zugrăvirea unui mediu tot atât de veridic ca și limba însăși. Cu mijloace lingvistice simple și, cantitativ vorbind, relativ sărace, la fel cu conținutul operei sale, Creangă a izbutit să egaleze pe cei doi mari artiști ai cuvântului românesc, contemporani cu dânsul, care sunt Eminescu și Caragiale. În aceasta văd eu măreția cu adevărat unică a creației lui artistice, monument nepieritor închinat limbii noastre populare. Unicitatea ei este dovedită și de faptul că Creangă n-a găsit, și nici nu putea să găsească, imitatori.“ (Iorgu Iordan)

„Opera lui Creangă constituie [...] una din culmile cele mai înalte ale prozei artistice românești. Totul este lucrat cu migală și fiecare rând din *Amintiri* și din *Povești* înseamnă un triumf nu numai al meșteșugului, ci și al artei. Vorbește, în acest sens, unitatea exemplară dintre idee și expresie, identificabilă pe toată întinderea operei. Această unitate este atât de bine încheiată, încât orice încercare de a izola componentele ei face imposibilă analiza: conturul însuși al personajelor se realizează – ca și la Caragiale – în planul expresiei lingvistice, adevărată «carte de vizită» a eroilor. [...]

Lectura sau ascultarea oricărei pagini te însoțește cu sentimentul că te afli în fața unei lucrări desăvârșite, căreia nu-i lipsește și nu-i prisosește nimic, rod al unei elaborări încete și trudnice. Efortul, strădaniile și cumpelele artistului întru alcătuirea unei opere durabile sunt însă topite în țesătura ei cea mai adâncă.

Trăsătura stilistică cea mai frapantă a prozei lui Creangă este oralitatea. Scriitorul nu râvnește decât la gloria modestă a unui povestariu, subsumând acestui scop multe din procedeele artei sale. Comunicarea cititorului cu humuleșteanul beneficiază, astfel, de un spor de autenticitate, în stare să creeze, pe alocurea, iluzia unui colocviu intim, dincolo de vreme. Creangă scrie, așadar, ca să fie *ascultat*, iar textul are nevoie de suflarea caldă și de mlădierile vii ale rostirii, ca să prindă strălucire și să-și dezvăluie pe deplin tâlcul.

Calitatea esențială a frazei va fi, deci, relieful. Ritmul ei susținut și vioi nu cunoaște niciodată moliciunea, uneori târăgănată și egală, a frazei sadoveniene. Intonația este vălurită și sinuoasă, suișuri și coborâșuri, adesea abrupte, o denivelează, pauze sugestive întrerup, la răstimpuri, fluxul, de obicei pripit, al enunțului. Iată de ce, lectura artistică a textului, în cazul prozei lui Creangă, reclamă, din partea interpretului, nu numai sensibilitate și har, ci și o întinsă cultură filologică.“ (G. I. Tohăneanu)

„Artistul se vădește în Creangă nu numai prin puternicul lui simț muzical care îl face să-și citească frazele tare, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul și sonoritatea lor, dar și prin puterea vie cu care reprezintă scenele văzute. Darurile muzicale ale lui Creangă, de la oralitatea lui bogată în inflexiuni până la armonia perioadelor sale, a fost de altfel observată mai

târziu, ca un efect al transformării conceptului poeziei, centrat acum mai cu seamă în jurul valorilor acustice ale cuvântului.” (Tudor Vianu) (2)

*

„Și iată că sună în această limbă veche și înțeleaptă accente cum n-au mai sunat. Sunt aceleași vorbe, însă e un întreg nou în care se simte sufletul nostru până în adâncimea istoriei; sunt aceleași elemente de tradiție și basm, însă fixate în cristali nemuritori de pietre rare. Toate generațiile și tot trecutul au lucrat pentru ca această operă, în care bate inima noastră, să se elibereze. Noi vom trece; opera lui Creangă, ca și a lui Eminescu, va rămâne. Această lamură în care ne cuprindem noi ca într-un diamant ce se va păstra pururi e ceva nou, adaos la totalitatea lucrurilor din lumea aceasta. Nu exista înainte; există acum pentru totdeauna.” (Mihail Sadoveanu)

„Prin fabulația fantasticului și prin jovialitatea râsului, Creangă se poate raporta la Dickens sau Rabelais, chiar la Boccaccio, iar prin duioșia evocării la M. Twain, deși măsura aprecierii nu este aceeași. Dar dacă-l privim între umoriștii lumii, Creangă este un scriitor original prin umorul său țărănesc, expresie autentică a spiritului țaranului român din vremea lui. Și aceasta pentru că povestitorul a învățat arta sa de la «prostimea» care își reprezintă lumea fantastică asemeni celeia reale în care trăiește, și una și cealaltă fiind doar două perspective pentru a privi una și aceeași viață pământescă, de jos în sus, sub forma umorului, și de sus în jos, sub forma ironiei. Artă lui de povestitor, artă de fabulist și anecdotist, trebuie căutată în primul rând în stilul oral al exprimării lui, stil autentic popular, încărcat cu expresiile înțelepciunii poporului, forme artistice ale umorului și ale ironiei sale. Fără să se adreseze cuiva, el râde de toți, fie într-o formă umoristică, fie în una ironică. El rămâne deci principalul personaj atât în amintiri cât și în povești. Prin aceasta este el un povestitor în adevăratul sens al cuvântului, care când s-a «încumetat» să și scrie ceea ce spune, i-a lăsat cititorului următoarea prefață:

«Multe prostii ai fi cetit, de când ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vede că nu-ți vine la socoteală, ia pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut!» (Eugen Todoran)

BIBLIOGRAFIE

- Pompiliu Constantinescu, (1) *Scrieri*, II, Buc., E. P. L., 1967, p. 338, 339; (2) *Centenarul lui Creangă*, *Vremea*, Buc., nr. 479, 7 mart. 1937, p. 9.
- Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Gamber, 1930.
- N. Iorga, *Ion Creangă*, în *Destinul unui clasic. Ion Creangă*, Buc., Edit. Albatros, 1990, p. 32, 40.
- G. Ibrăileanu, *N. I.*, p. 76
- Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, în *Istoria literaturii române*, III, Buc., Edit. Academiei, 1973.
- Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*, Buc., E. P. L., 1963.
- Al. Piru, *Arta lui Creangă*, *Viaţa românească*, Buc., IX, nr. 8, aug. 1956.
- Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, Buc., E. P. L., 1960, p. 7, 8, 11.
- Adrian Marino, *Creangă şi autobiografia*, *Steaua*, Cluj, XV, 1 ian. 1965, p. 22.
- Const. Ciopraga, *Portrete şi reflecţii literare*, Buc., E. P. L., 1967, p. 50, 68.
- George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Buc., Edit. Minerva, 1976, p. 135.
- Tudor Vianu, (1) *A. P. R.*, p. 101, 102, 109; (2) *Idem*, p. 107.
- Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Buc., Edit. Academiei, 1956, p. 126.
- G. I. Tohăneanu, *Arta lui Creangă*, *Prefaţă la Ion Creangă*, *Amintiri din copilărie*, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. XIII, XIV.
- Mihail Sadoveanu, *Patruzeci şi cinci de ani de la moartea lui Creangă*, *Însemnări ieşene*, Iaşi, II, nr. 2, 15 ian. 1937, p. 78.
- Eugen Todoran, *Secţiuni literare*, Timişoara, Edit. Facla, 1973.

MIHAI EMINESCU

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM

SCRISOAREA III

CĂLIN (FILE DIN POVESTE)

MAI AM UN SINGUR DOR

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze, cam exagerat, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum atât de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare*, care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbajului (semn al celor aleși), o concepție înaltă și pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice.“ (Titu Maiorescu) (1)

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi. Cu osebita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscătorul filosofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddaiste, admirator al *Vedelor*, pasionat

pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi din istoria și limba română, el afla comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide așa de des orizontul fără margini al gândirii omenești. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în conștiințele tale treptele succesive care să te ridice până la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emoție asupra începuturilor lumii, asupra vieții omului, asupra soartei poporului român. [...]

Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.“ (Titu Maiorescu) (2)

„Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel mai covârșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus, în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă...” (B. P. Hasdeu)

„Eminescu a fost un organism complet, a avut toată gama senzațiilor, imaginația completă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii și vârstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil-nou în fața universului el a fost în același timp înarmat cu cunoștințe ca un învățat abstractor de idei ca un metafizician. Întâlnirea unor însușiri atât de eminente este așa de rară, încât Caragiale a putut spune cu drept cuvânt că vor trece secolii până ce se va naște un al doilea Eminescu.” (G. Ibrăileanu) (1)

„Schimbarea cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viață artificială [...], ci avem a face cu una din acele mari mișcări care iese din adâncul viu al unei națiuni, din tot ce se poate conținea în prezent, ca și dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acele fericite, cu unul dintre oamenii predestinați, care rezumă o literatură și o îndreaptă, aruncând puternice lumini către viitor, deschizând drumuri și mai departe generațiilor care vor veni pe urmă [...]. Ceea ce admirăm și se

va admira atâta vreme cât se va vorbi limba românească, cât timp accentele acestei limbi vor fi pe buzele unui om viu, e pătrunderea tuturor acestor elemente în cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român." (N. Iorga)

„Prin cultul formei și al antichității, el [Eminescu] aparține neoclasicismului european; prin pesimism și voluptate erotică și intelectuală, se apropie de literatura decadentă a Europei, iar prin unele motive de inspirație, și prin amploarea sentimentelor și viziunilor sale se leagă de epoca anterioară a romantismului.” (D. Popovici)

*

„Prin Eminescu, gândirea și sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării și al simțirii care ne-au transformat în mod esențial. Fără el, am fi cu toții alfel și mai săraci.” (Tudor Vianu) (1)

„Adevărata lui filosofie, gândirea lui cu adevărat personală este cea *cântată*, cea care se exprimă prin ideile sale poetice, adică totalitatea gândurilor și sentimentelor ieșite din străfundul inimii, concretizate în imagini neîntrecute și purtate de ritmul și melodia fără pereche a versurilor sale. În ele pulsează ca într-o grandioasă simfonie dragostea față de oameni, admirația față de lume și univers, convingerea adânc trăită că oricâte suferințe ar fi în lume și oricâte rele s-ar ivi în cale, viața merită să fie trăită și merită toate eforturile pentru a o duce pe căile marilor idealuri.” (Liviu Rusu)

„Poezia lui Eminescu este în primul rând ori spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numai câțiva poeți ai lumii au pus ca și el planetei ca să se nască încă o dată, să rostească hipnotici după un calcul neștiut și să emane misterioasa lor influență asupra conștiinței omenești pe care par a visa luminoase somnuri vegetale [...]. Puterea luminii de lună, sub care zace conștiința oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfârșit al unui nou Endymion.” (Vladimir Streinu)

„Poezia mare, care tinde spre sublim, nu este deprimantă oricât de întunecate ar fi prin ele însele temele pe care ea le

tratează. Tristețea din *Odă în metruantic* nu deprimă, ci înalță. Poeziei lui Eminescu i se potrivește perfect definiția pe care Edgar Poe, marele romantic al poeziei de limbă engleză, o dă principiului poetic. «Principiul poetic – spune Poe – este, în chip strict și simplu, aspirația omului către o frumusețe superioară, manifestarea principiului este întotdeauna de găsit într-o stimulare înălțătoare a sufletului.» Este tocmai efectul care îl produce asupra noastră orice poezie a lui Eminescu de la *Melancolie* până la *Somnoroase păsărele*, de la *Doina* până la *Luceafărul*, alunecând pe toate coardele poetului.” (Al. Philippide)

„Sinteza eminesciană este un fapt de cultură prin care, pe de o parte, geniul nostru național își păstrează frăgezimea germină în confruntarea cu cvasitotalitatea civilizațiilor, iar pe de alta mesajul profund particular se situează prin valoarea lui artistică în universal.” (Șerban Cioculescu)

„Fața lui Eminescu e dublă: privește o dată spre noaptea comună a vegherii, a naturii și umanității, iar altă parte spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne și a geniilor romantice. În timpul vieții sale și apoi decenii de-a rândul nu s-a cunoscut decât prima lui față: probabil că nici el n-a cutezat s-o destăinuie pe cealaltă. O teamă ciudată s-a înfipt în conștiința lui, încât tezaurul marilor vise a zăcut mereu ascuns în caietele depozitului de manuscrise; poetul fugea de umbrele acestor visuri. Erinii ale metaforei, spre țărmul mai fără primejdii al naturii. În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figură din această față, cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul original.” (I. Negoșescu)

„Un drum prin Dedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușă îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie de sufletul poetului, prezent în fiecare silabă și-n fiecare stil oricât de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre. Orice sămânță germinază. Apleacă-te și-i vei culege rodul.” (Perpessicius) (1)

„Dintr-o operă poți scoate un citat, dintr-un muzeu poți contempla o singură piesă. Dar, dacă ți se face creditul acesta de-a fi confruntat cu nesiguranțele și căutările «omului complet», ești dator să-i primești ploaia întreagă. Rodnicia întâlnirii va fi cea de a-ți arăta ce este a fi un om complet, «într-o vreme în care ceea ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet.» De aceea caietele lui Eminescu nu pot fi străbătute decât în întregime, cu sentimentul că te afli în fața omului deplin al culturii românești.” (Constantin Noica)

Fiind băiet păduri cutreieram

„A spune despre *Fiind băiet păduri cutreieram* că reprezintă o variație pe tema întoarcerii la vârsta («de aur») a copilăriei – nu înseamnă prea mult. [...] Și totuși, afirmăm că în acest text nu este vorba [...] de o «tânjire» după vârsta și idealul pierdut, ale copilăriei, ci de o reidentificare propriu-zisă a eului, pe cale imaginară, evident, cu spațiul și realitatea matricială, reprezentate aici de izvor, de Origine [...].

Poetica eminesciană a auzului «din aproape» cunoaște în acest poem un punct central de referință, dat fiind că apropierea de Origine se face exclusiv pe cale auditivă.” (Dan C. Mihăilescu)

„Întreaga lirică eminesciană este prin excelență un spațiu al armoniei. [...]

În postuma [*Fiind băiet păduri cutreieram*] [...] ne întâmpină un cadru fizic mobil, alcătuit din vectori foarte fluenți, constituiți de sunetul apei, freământul ramurilor, miresmele adormitoare, glasul valurilor, – prin urmare structuri neliniștite dotate cu virtuți muzicale.

Acest spațiu material se transmută, sub dubla cataliză, – fizică și psihică, – a clarului de lună, în spațiul basmului, la fel de fluid, dar aprins feeric și muiat în glas de bucium, intervenție luminoasă și melodică ce perfectează convertirea lăuntrică a spațiului extern: «Răsare luna, –mi bate drept în față: / Un rai din basme văd printre pleoape, / Pe câmpi un văl de argintie ceață, / Sclipiri de cer, văpaie peste ape, / Un bucium cântă tainic cu dulceață / Sunând din ce în ce tot mai aproape...»

Pentru ca apoi spațiul să se preschimbe în orizontul pur al

visului, dezrobit de legile fixe ale realității concrete, spațiu în care dorul de iubire proiectează imaginea strălucitoare a idealului feminin: trup «alb deplin», – deci un spațiu de închegare suprafirească a luminii, trup văzut prin transparență, pentru a rămâne dincolo, într-un tărâm inaccesibil al esențelor: *«Alături
teiul vechi mi se deschise: / Din el ieși o tânără crăiască. / Pluteau
în lacrimi ochii-î plini de vise // [...] Iar păru-î blond și moale
ca mătasa / Grumazul alb și umerii vădea. / Prin hainele de tort
subțire, fin, / Se vede trupul ei cel alb deplin.»*

Logica internă a evoluțiilor spațiale este impecabilă: de la imaginea concretă a adolescentului culcat lângă izvor (izvorul, același simbol al mișcării neîntrerupte și al începuturilor), se ajunge progresiv la imaginea decantată a iubitei, plămădită din substanță de legendă, zămislire sufletească pură.“ (George Popa) (1)

Scrisoarea III

„Prin Eminescu literatura noastră se îmbogățește cu Scrisoarea-poezie, în accepția pe care a avut-o la Horațiu și Boileau. Specia aceasta a fost puțin cultivată la noi: Grigore Alexandrescu, *Satira spiritului meu* (1842), Cezar Bolliac, *La colonelul I. Câmpineanu* și *La maior I. Voinescu* (1847), Al. Vlahuță, *Liniște* (1888).

Scrisorile constituiesc un ciclu relevând viața spirituală a poetului. Fiecare *Scrisoare* dezvoltă o altă temă: avântul minții și sensibilității în contemplarea naturii, măreția omului care prin inteligență și cultură ajunge să pătrundă tainele naturii, frumusețea limbii românești pe care poetul încă din adolescență o compara cu un «fagure de miere», frumusețea etică a patriotului care se impune dușmanului prin demnitate, hotărâre și eroism, frumusețea pasiunii care întrunește fericirea, viața și moartea. [...]

Eminescu a simțit nevoia unei limbi literare noi și a avut vocația de a și-o crea. În *Scrisori* este o contopire de lexic de variate origini. Limbă populară: răboj, stihii, se măsură cu cotul, roi de pierde-vară, minte scurtă-haine lungi; limbă din vechea literatură: genune, pristol, letopiseț etc. Unele cuvinte și-au aflat prin Eminescu o valoare poetică: himeric, haos, pilastri, rapsozi, adumbriseți. Utilizarea lexicului pentru a face din el unealta stilului este o chestiune de sensibilitate, gândire și imaginație pe

care-o are numai un mare creator. Nu avem improvizație, ci prelucrare revelatoare cu simț critic a unui material care începe prin a fi uluitor de neomogen, cu izbucniri personale și cu expresii care se învălmășesc și numai treptat se ajunge la ceva încheiat și scuturat de toată zgura. Expresia a fost adusă la puritatea care-l îndrituiește pe poet să se gândească, în *Scrisoarea I*, la «anticismul» limbii în care scrie.

Scrisorile se alimentează și din experiențele de viață ale poetului. Întrevedem decepții și amărăciuni, așa că ciclul reprezintă un fel de dramă spirituală în care fiecare *Scrisoare* este un act. Desăvârșirea poemelor eminesciene este dobândită de conjugarea emoțiilor convertite în imagini – mișcându-se pe linii incommensurabile – cu frumusețea limbii și armonia compoziției.“ (D. Murărașu)

„În *Scrisoarea III* se desfășoară istoria neamului nostru, pentru că numai într-un episod a izbutit să spună tot ce-i dă o temelie și un înțeles. Este cunoscută întâlnirea de la Rovine dintre Mircea și Baiazid, ciocnirea diplomatică și ciocnirea de arme dintre semințiile Asiei și ciobanii și plugarii din Valea Dunării. După *Umbra lui Mircea* a lui Grigore Alexandrescu a cărei construcție poate l-a urmărit, voievodul de la Cozia își găsea în fierberca patriotică și în arta ajunsă la culme a lui Eminescu pe arhitectul unei adevărate piramide literare. Fluierul de baladă al scrisorii de iubire strecurate aici de unul din fiii falnicului Domn amestecă în învălmășeala de pe câmpul de luptă motivul popular. Oamenii de astăzi vin la rând, cu păcatele lor, care-i face vrednici de Vlad Țepeș. Toată literatura politică eminesciană este strânsă în aceste versuri ca într-un mare mărgăritar negru.“ (Emanoil Bucuța)

„*Scrisoarea III* este cea mai puternică și mai cunoscută satiră a poetului, subintitulată în primele variante *Patria și patrioții*. Citită înainte la «Junimea» și publicată în 1881 în *Convorbiri literare*, poezia fusese rău primită de cei ce s-au recunoscut mai ușor în panorama politică descrisă de poet, ale căror chipuri apăreau umbrite de gloria unei vechi istorii [...].

Dintre toți voievozii români, Mircea cel Bătrân, care se intitula el însuși în actele sale stăpânitor al ținuturilor românești de la munte până la Dunăre și mare, i s-a părut lui Eminescu mai vrednic de a purta sabia regelui dac ce murise pentru a-și apăra

pământul, cu alte cuvinte mai potrivite cu înălțimea istorică din care prezentul putea fi privit în toată micimea lui. [...]

În descrierea bătăliei din câmpia de la Rovine [...] natura nu este numai un cadru, ci un personaj martor și erou al bătăliei. [...]

În centrul satirei lui este prinsă întreaga meschinărie a condiției umane din peisajul politico-moral al societății românești din vremea lui. Raportate la înălțimea comandamentelor de etică socială din vremea voievodală, idealurile prezentului sunt prin inversiunea realității cu aparența propriei ironii." (*Eugen Todoran*) (1)

„Trebuie luat, apoi, în considerare marele filon al patetismului social care străbate întreaga poezie eminesciană, de la primele manifestări ale adolescentului de geniu și până la *Scrisoarea III* sau *Doină*. Chiar dacă *Scrisoarea III* nu poate fi considerată o poemă în linia titanică – pentru că lipsesc proiecțiile mitic-simbolice care să permită identificarea acestui motiv – prin spiritul ei, prin tonul vehement polemic din partea a doua, prin unele detalii semnificative, ea aparține evident unui poet de structură și sensibilitate titanică. De altfel marii satirici amari ai romantismului fuseseră și ei poeți cu puternice resurse titaniene. Byron, Shelley, Hugo (cu ale cărui *Pedepse* – *Les Châtiments* – satira eminesciană din *Scrisori* prezintă înrudiri) au aderat adeseori la formele lirismului polemic deschis, compunând opere care, în absența simbolurilor exterioare, păstrau suflul interior al titanismului. Invectivele strivitoare pe care Eminescu le adresează, în *Scrisoarea III*, paraziților sociali, falșilor patrioți, demagogilor cinici și cretini, tuturor paiațelor politice care «numai banul îl vâncează și câștigul fără muncă», sunt rostite de la o altitudine etică a profetismului negativ, sunt, în fond, niște blesteme profetice. Cei care condamnă nemernicia și putreziciunea morală a paraziților – eroul liric e colectiv – au, dintr-un exces de mânie, fața sceptic-rece, cum spune poetul.” (*Matei Călinescu*)

„Dialogul lui Baiazid cu Mircea n-a fost introdus de Eminescu în forma definitivă a *Scrisorii III* numai pentru a da acțiunii o mișcare mai dramatică, [...] el este de fapt cheia înțelegerii simbolului din care crește întreaga viziune a poetului asupra istoriei. Și în aceasta constă substratul politic al satirei poetului, căci ceea ce se reține din dialogul lui Mircea cu Baiazid constituie

tocmai baza ideologică a primului termen în antiteza trecut-prezent, construită de el cu gândul de a arăta în ce constă decadența politică a epocii sale." (Eugen Todoran) (2)

„Din câte figuri a creat poetul, nici una n-a deșteptat un mai larg răsunset în sufletele românești decât icoana ideală a conducătorului: Mircea cel Bătrân, înălțându-se mareș deasupra apelor putrede ale actualității biciuite. Depart de a fi închipuit o ideologie politică, scrisoarea aceasta este triumful viziunii organice în poezia noastră. Pentru a încadra monumental, creează un spațiu de o valoare mitică. Visul profetic al sultanului nomad se realizează aievea, culminând în năprasnicul Baiazid. În opoziție cu aceasta, cealaltă întrupare: spațiul nostru, pământul acesta în care voievod, oștire, codru, râu, ram sunt un singur suflet, un tot nebiruit. Urgisirea prezentului, fiind un reflux al acestei table de valori, înalță și mai sus marea icoană a lui Mircea. [...]

A fost o inspirație genială aceea de a zugrăvi creșterea otomană prin visul profetic. Izvorul este cunoscut: visul lui Osman povestit de Joseph von Hammer în *Geshichte des osmanischen Reiches*. Ceea ce nu este cunoscut e faptul că această legendă a originii a avut o largă circulație. Între altele se află și în *Histoire de la Turquie* de A. de Lamartine. Ea are un fond folcloric străvechi și aparține legendelor despre origini. Lăsând la o parte elementele specific otomane, luna și Tarigradul, miezul legendei este copacul-simbol care se întinde uriaș deasupra împărăției și a apelor care o împrejmuesc. [...]

Tot spațiul poemei este un pervaz imens pentru a încadra figura lui Mircea. Înainte de faptă, o mistuire în cuvânt. Fraza emfatică a sultanului, retorică și cu acumulare de podoabe, contrastează cu exprimarea simplă și stăpânită a voievodului, mireasmă arhaică, prevedere, cumpănire, demnitate. Două tipuri umane stau în față. Acela care, când vorbește se uită cum se oglindește în alții, căutând efectul, în opoziție cu acela care ascultă numai imperativul demnității. Pentru că se știe întruparea organică a tuturor, prin el vorbește ceva mai presus de el. Acel *ce se crede și pentru noi* este nu resemnare în fața soartei, ci garanția supremă a izbânzii: înălțarea imperativului moral asupra succesului sau insuccesului. În centrul vorbirii lui Baiazid stă *eu*, în centrul cuvintelor lui Mircea stă *noi*. Iar, când, în final, apare răspicat *eu*, cuvântul dobândește un relief deosebit: cap de vers, e subliniat

prin neobișnuita pauză a cezurii, și tot ce urmează după această silabă subliniază subordonarea față de un tot.” (Mihail Dragomirescu) (1)

Călin (file din poveste)

„Povestea lui Călin este scoasă de poet din *Călin Nebunul*, basm popular însemnat de el mai întâi în proză și apoi versificat, cu respectarea modelului în desfășurarea acțiunii cât și în reprezentarea personajelor, ceea ce face ca fantasticul să se umanizeze.” (Eugen Todoran) (3)

„Dragostea mereu proiectată în viitor, crește ca o floare răsfățată în ambianța cu răsfângeri magice și în *Făt-Frumos din tei* și în *Povestea codrului* și mai cu seamă în *Călin (file din poveste)*, încununare a acestui tip de creație romantică prin excelență. Așteptările se rezolvă în incredibile împliniri în care fantezia joacă un rol esențial, iubirea are sorți de izbândă chiar după tristeți și despărțiri. Amestec de poveste folclorică, paranteze lirice și de farmec grav și jucăuș, într-o succesiune de părți contrastante în care se desfășoară iubirea dintre Zburător și fata de împărat. Iată un fragment din poem care sintetizează toate elementele decorului specific înconjurând iubirea proiectată în zone fantastice la Eminescu: «*De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre termur ude în văzduhul tămâiet.*» [...] Acum expresia poetică se interiorizează, se amplifică, se îndulcește. Totul devine mai transparent, ca într-un vis astral superior. Atenția auditivă e îndreptată spre sonuri dulci, «dulce zvon», acompaniament al stărilor sufletești senine, inefabile, spre bucium de ape și cădere de flori, spre vuiet tainic și în surdină de bucium sau corn. Versul lung din poemele anterioare dispare, făcând loc unor foarte vii structuri trohaice, de 7-8 picioare, asemănătoare ritmurilor populare românești, dar și celor folosite de unii mari romantici germani ca Brentano sau Heine.” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

Mai am un singur dor

„*Mai am un singur dor* este *Miorița* lui Eminescu.” (G. Ibrăileanu) (2)

„*Elegia Mai am un singur dor*, una din cele mai perfecte

realizări literare ale limbii noastre, nu folosește decât epitelele generalizatoare și ornante: *somnul lin, cer senin, frunzișul veșted, teiul sfânt*. [...] Seninătatea înaltă și resemnată a acestei elegii se datorește, în mare măsură, felului epitetelor sale. Dând această funcțiune stilistică epitetului ornant, Eminescu a atins simplitatea sublimă a clasicismului.“ (Tudor Vianu) (2)

„Dar dacă *Mai am un singur dor* reprezintă floarea din urmă a atâtor seve distilate și, într-un fel, și este floarea de alocs, despre care vorbește Lamartine, grea de mireasmă acumulată și înflorind o dată la un sfert de veac – atunci prezentarea ei s-ar putea face și precedând-o de toate întrupările ei anterioare, fie ele trei ca la Maiorescu, fie ele treizeci și trei și chiar mai multe, câte sunt în realitate.“ (Perpessicius) (2)

„Variațiile pe aceeași temă ale poeziei *Mai am un singur dor* mărturisesc obsesia poetului pentru spațiul care se va deschide după stingerea sa. Ele constituiesc de fapt un singur poem în care sunt reluate repetat laitmotivele chemate să înscrie spațiul respectiv.

Spațiul acesta este cel al mării, al întinderii nesfârșite de unde mereu neliniștite, agățându-se neîncetat de stânci «cu brațe de valuri» și neîncetat prăbușindu-se într-o perpetuă mișcare a destrămării, vegheată de seninul cerului și al clarului de lună.

Astfel, spațiul poemului este alcătuit din trei elemente cu potențial infinizant: apa nemărginită, necuprinsul albastru al cerului și lumina eterată a clarului selenar. Primul element și inconsistența undelor, azurul celest constituie prin excelență spațiu nelimitat, iar clarul de lună deschide «tremuratul plai de vis», un văzduh clarobscur care se încheagă și se dizolvă de asemenea fără încetare.

Și aici ca și în alte poeme, se adaogă apoi senzațiile sonore, element spațializant prin esența sa mobilă, aflată la limita dintre fizic și psihic: foșnetul frunzelor vestejite, zgomotul izvoarelor care cad, murmurul valurilor ce se sparg de stânci, sunetul tălângii, cântul gemut al mării. Totul în imensul orizont liniștit al serii, liniște neîntreruptă de glas omenesc («Și nime-n urma mea / Nu-mi plângă la creștet»), pentru ca vocile naturii să rămână singure cu potențialul lor de nemărginire.

Acest ansamblu de sunete iscă al doilea cerc de desmărginire a spațiului, cerc care înconjură spațiul fizic amintit, pentru a se

pierde apoi, prin natura sa muzicală, în spațiile indefinite ale sufletului.

Convertirea în spații sufletești are loc cu necesitate: toate elementele fizice se află în mișcare, toate mișcările sunt perpetui, toate se preschimbă în muzică și astfel totul nu-i altceva decât proiecția unui suflet care năzuiește după moarte să-și contopească solitudinea cu zbuciumul veșnic al naturii.

Pentru că însingurarea eternă este tema poemului. Diversele elemente sunt chemate să înscrie această solitudine: plecarea către necuprins a apei și cerului, clarobscurul lunar, tânguiriile însingurate ale talazurilor, buciurilor, crengilor, vântului, izvoarelor, frunzelor.

Troienirea acestei singurătăți de către timpul pierdut (aducerile-amine) constituie o excepțională imagine a opririi timpului lăuntric, unghiul sufletului fiind deschis către *timpul experimentat*, către sufletul care a fost. Eternitatea morții constă într-un schimb, într-o interconvertibilitate perpetuă între timpul trăit și veșnica mișcare de desmărginire din univers: undă de apă, undă de sunet, undă de lumină.

Totul sub veghea prietenoasă a singurătății de sus a luceafărului, *ecou în eternitate al geniului*: «Luceferi ce răsar / Din umbră de cetini, / Fiindu-mi prieteni, / O să-mi zâmbească iar» // [...] *Va geme de patemi / Al mării aspru cânt... / Ci eu voi fi pământ / În singurătate-mi*.” (George Popa) (2)

*

„Considerată în feluritele ei manifestări, în afectele ei cele mai reprezentative, în tendințele ei ideale, în împlinirea motivelor ei, în influențele pe care le-a suferit, în analogiile care o unesc cu alte literaturi străine, poezia lui Eminescu nu-și trădează și ultima taină a farmecului ei. Seducția ei profundă este de ordin muzical. Toate analizele consacrate poeziei lui Eminescu se opresc astfel în fața întrebării despre natura și semnificația armoniei eminesciene. Dar tocmai aceasta este întrebarea cea mai grea și până la un punct irezolvabilă. Căci toate întrebările cu răspunsuri posibile și relativ ușoare, presupun în obiectul întrebării un cuprins rațional. Armonia este însă irațională. [...]”

Un adevărat, un mare poet liric, este totdeauna creatorul unei armonii unice și Eminescu face parte dintre aceștia.” (Tudor Vianu) (3)

*

„Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide pe care le-a produs umanitatea. Avem convingerea nestrămutată că, dacă mai trăia sănătos, încă douăzeci de ani, el ar fi fost considerat, fără putință de contestare, ca unul din cei mai mari creatori de poezie din întreaga lume. (Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci și trei de ani, ca Eminescu, Goethe nu ar exista.)“ (G. Ibrăileanu) (3)

„Tot ce a avut de spus a spus până la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie, [...] oricine îl va citi, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întâmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să illustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămâne în poezia noastră nepereche.“ (G. Călinescu) (1)

„Românii au dobândit conștiința de a fi dat lumii întregi, literaturii universale, pe unul din cei mai mari poeți ai ei.“ (Tudor Vianu) (4)

„În ce constă universalitatea poeziei lui Eminescu?

Sunt trei puncte de vedere în cercetarea unei opere poetice. Fondul, forma și armonia. Eminescu este mare și universal, neîncetând de a fi național, prin minunata lui formă, prin fond și, mai cu seamă, prin armonie.

Prin fond este mare Eminescu, pentru că temele poeziilor lui însemnate sunt de natură universală. Chiar când par de natură însemnată. [...] Dar unde Eminescu este neîntrecut de nici un poet, este în ce privește stilul lui sugestiv. Cu toată marea sugestibilitate a stilului lui Victor Hugo, aceea a lui Eminescu o întrece. [...]

Considerând că cei mai mari poeți ai lumii se disting prin varietatea armoniei, și în fruntea tuturor punem pe Goethe, nu putem să nu vedem în Eminescu un mare poet, nu numai național, dar și universal.“ (Mihail Dragomirescu) (2)

„Numai prin faptul că Eminescu a adus o ultimă încununare romantismului, întrecându-l în atâtea dimensiuni ale sale, poetul și-a cucerit cu strălucire universalitatea.“ (Edgar Papu)

„... se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc.

Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în jeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.“ (G. Călinescu) (3)

„Să ne aducem pururi aminte de Mihail Eminescu, cel mai ales între scriitorii acestui neam [...]. În viața lui scurtă a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute până astăzi, îmbogățind ritmul, rima și expresia artistică, a dat cuvintelor simple valori nouă și armonii surprinzătoare, sentimentelor adâncime unică, viziunilor orizont nemărginit [...]. Eminescu a îmbogățit limba [...]. Eminescu a realizat în versurile lui o melodie interioară [...] care [...] se găsește acumulată în poemul *Luceafărul* și în elegii, partea cea mai artistică a operei lui [...]. Generația mea l-a știut pe de rost; generații de tineri le vor murmura și de-acum înainte în primăvara vieții, cât va suna pe lume dulcea limbă românească.“ (Mihail Sadoveanu)

„Adevărata statuie a lui Eminescu, adevăratul portret al lui Eminescu este statuia în bronz, este portretul în ulei al *Odei* (în metru antic).“ (Nichita Stănescu)

BIBLIOGRAFIE

- Titu Maiorescu, (1) *Critice*, p. 90; (2) *Idem*, p. 465, 466, 475.
B. P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale și politice*, II, Buc., F. R. P. L. A., 1937, p. 117.
G. Ibrăileanu, (1) *N. I.*, p. 189; (2) *S. R. S.*; (3) *Prefața la Mihail Eminescu, Poezii*, Buc., Edit. Națională S. Ciornei, f. a.
N. Iorga, *Istoria literaturii române*. Introducere sintetică, Buc. Edit. Suru, 1929, p. 168, 175.
D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Edit. Albatros, 1972.
• Tudor Vianu, (1) *Caiete critice*, I, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 177; (2) *Idem*, p. 200; (3) *Eminescu*, Edit. Junimea, 1974, p. 102, 103; (4) *Cuvânt despre Eminescu*, în *Caiete critice*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 168.

- Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, Buc., E. P. L., 1966, p. 109.
- Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Buc., Casa Școalelor, 1943, p. 132.
- Al. Philippide, *Eminescu și gândirea poetică*, în *Studii eminesciene*, Buc., E. P. L., 1965.
- Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, Buc., Edit. Minerva, 1985.
- I. Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., E. P. L., 1968, p. 20.
- Perpessicius, (1) *Eminesciana*, I, Buc., Edit. Minerva, 1989, p. 181;
(2) M. Eminescu, *Opere*, III, Buc., Edit. Academiei, 1944, p. 229.
- Constantin Noica, *Eminescu – sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Buc., Edit. Eminescu, 1975.
- Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Buc., Cartea Românească, 1982, p. 48, 49.
- George Popa, (1) *Spațiul poetic eminescian*, Iași, Edit. Junimea, 1982, p. 49, 52–53; (2) *Idem*, p. 106–107.
- D. Murărașu, *Prefață la Eminescu – Scriori*, Buc., Edit. Albatros, 1972, p. 22.
- Emanoil Bucuța, *Scrieri*, II, Buc., Edit. Minerva, 1977, p. 285.
- Eugen Todoran, (1) *Eminescu*, Buc., Edit. Minerva, 1972, p. 403;
(2) *Idem*, p. 418; (3) *Idem*, p. 111.
- Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, Buc., E. P. L., 1964, p. 15–16.
- Mihail Dragomirescu, (1) *Mihai Eminescu*, Iași, Edit. Junimea, 1976; (2) *Analele Academiei Române*, Buc., Tom. I, 1941.
- Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Temele fundamentale ale liricii eminesciene*, în *Radioteleșcoală*, Buc., 1970.
- Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Edit. Minerva, 1971.
- Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*, Buc., E. S. P. L. A., 1960, p. 460, 465, 466.
- G. Călinescu, (1) *Eminescu – poet național*, în *Revista de istorie și teorie literară*, Buc., Tom. 13, nr. 2, 1964; (2) *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., E. P. L., 1966, p. 343.
- Nichita Stănescu, *Cartea de recitare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1972, p. 104.

I. L. CARAGIALE

VIZITĂ...

D-L GOE...

„Un condei mai stăpânit n-a existat vreodată, nici aiurea, și rareori un creator mai mare a nimicit cu mai multă pasiune opera sa pentru că nu corespundea celor mai nobile intenții artistice. Dar, în același timp, mintea lui era plină de planuri uriașe, de figuri extraordinare, de acțiuni exagerate, de contraste tari, de atacuri revoluționare, de paradoxe nebune, și niciodată nu era mai mândru decât atunci când putea să prindă în senina formă clasică rece ceva din concepțiile unui romantism înflăcărat.

Dar, pentru ca aceasta să se întâmple, între plan și mijlocul de îndeplinire, se dădea zilnic, an de an, [...] o luptă în stare să distrugă pe rând productivitatea, fericirea și viața unui om.

Această luptă ni-a răpit nouă zecimi din roada firească a unui suflet mare.

Dar ni-a dat și unul din acele exemple superioare de onestitate, de conștiință, de eroism în sacrificiu, de abnegație pentru arta adevărată, care fac pentru literatură mai mult și decât cele mai mari și trainice din paginile lui.“ (N. Iorga)

„Cariera literară a lui Caragiale se împarte în trei perioade: Întâia e a *Comediilor*, în care atacă liberalismul. A doua [...] e a *Năpastei*, a *Făcliei de Paști* și a nuvelei *Păcat*. A treia, a *Momentelor* etc., când satirizează *mahalaua*, produs al liberalismului. Această operă întreagă se poate clasifica, apoi, în două categorii: în perioada întâia și a treia Caragiale e un scriitor satiric; în perioada a doua e un scriitor tragic.

Mai departe: ca satiric, Caragiale e un pictor de moravuri,

ca tragic, un pictor de stări sufletești, cu alte cuvinte, satira sa e socială, tragedia sa e psihologică.” (G. Ibrăileanu) (1)

„Caragiale e apreciat pentru realismul critic al personajelor sale, așa de specifice, încât, cum s-a spus, «fac concurență actelor de stare civilă». În adevăr, nimeni în literatura noastră nu a descris corect tipuri mai autentic caracteristice, copiate după exemple vii din societatea timpului său, ca marele nostru prozator. Ele sunt luate din toate provinciile țării noastre: Chicoș Rostogan din Ardeal, franțuzitul general Gregorașco din Moldova, Coana Lucșița, moașa mîncăcioasă, Amicul X din lumea politicianistă bucureșteană etc., etc.

Acestui merit Caragiale i-a adăugat ca scriitor și altceva: *inventivitatea comică*. Comicul e o categorie estetică. El presupune anumite legi psihologice și prezintă o serie de calități ierarhice ca și tragicul și sublimul. Molière sau Swift au excelat în această privință. Caragiale nu e numai un satiric. E un creator de situații comice. Când preotul care așteaptă în anticamera unui avocat scoate din cizme un țâr pe care-l frăgezește, bătându-l cu bustul lui Cicero luat de pe masa avocatului, acest episod conține o esență comică, indiferent de satira socială care o implică. Caragiale e unul din marii comici ai literaturii universale.” (Mihai Ralea)

„«Simt enorm și văd monstruos» – zice Caragiale în chip de concluzie, după ce descrie exasperarea nervoasă a nopții în *Grand Hôtel Victoria Română* [...] În genere, acest om simțea enorm; aparatul său psihic era oricând gata să interpreteze excesiv. Toată producția lui mărturisește această pornire [...]. Orice caracter al lui este un exces, orice situație o culminație. Maniile verbale ale personajelor, nu sunt decât una din particularitățile tipice ale sistemului său natural. Astfel dispus și îndreptat cu deosebire spre comic, talentul lui a fost inevitabil consacrat caricaturii. [...] Caricatura în opera lui Caragiale a fost un demon al veseliei.” (Paul Zarifopol) (1)

*

„*Mahalaua*, pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială, – clasa de mici burghezi, de mici funcționari, care stă în suburbie, și ale cărei mijloace materiale, ca și cele intelectuale, sunt restrânse. *Mahalaua*, pe care a satirizat-o Caragiale, e o

categorie psihologică. E vorba de mahalaua intelectuală, în care intră oameni din toate categoriile sociale, în orice caz din multe categorii sociale: și mici burghezi, și funcționari inferiori, – dar și oameni bogați, suspuși, și funcționari superiori, și chiar, uneori, odrasle din clasa «nobilă». În *25 de minute*, în *Telegrame*, în *Vizită*, în *Five o'clock*, în *Reportaj*, în *Boris Sarafoff!*, în *Ultima oră*, în *Atmosferă încărcată*, în *High-Life*, în *Cadou*, în *Diplomație*, în *Mici economii*, nu e vorba de clasa socială mahala. În aceste bucăți, personajele sunt, toate, din lumea mare, dintre «stâlpii societății», uneori dintre oamenii care sunt puși pe ultima scară a situației sociale, și ca rang, și ca avere.

Dar, cu toată această deosebire de clasă socială a personajelor, ele fac parte, toate, din aceeași categorie sufletească, – culturală mai bine, dacă se poate întrebuița acest cuvânt. Când le citim, toate schițele lui Caragiale sunt de aceeași natură, au același aer, în ele se ridiculizează *același lucru*. Și acest lucru este ridicolul, ce rezultă din neasimilarea civilizației, din spoiala de civilizație, din contrastul între pretenție și între realitate, din amestecul de civilizație și de barbarie, – amestec manifestat în idei, în simțiri, în purtări și în limbaj.

Limbajul, dialogul, este partea esențială a acestor schițe. Mai întâi, pentru că ele sunt foarte dramatice, Caragiale fiind mai înainte de toate un dramaturg, și în genul dramatic limbajul are tot rolul: prin el se zugrăvește personajul. Și al doilea, pentru că limbajul, prin incoerența și împetritarea lui, e de ajuns, el singur, să ne arate și incoerența ideilor unei societăți informe, ori în stare de formare, și acel amestec de civilizații, redat prin amestecul de cuvinte vechi și noi, stâlcite, schimonosite ca și ideile pe care le prezintă.

Dar toate personajele schițelor sale fac parte din *clasele noi*, din acele categorii de oameni care au primit formele noi și le reprezintă, *le exercită*. Burghezimea mică *muntenească*, burghezimea mare, funcționarii mici și mari, gazetarii etc., etc.” (G. Ibrăileanu) (2)

„Contribuția sa la crearea unei literaturi urbane s-a exercitat pe calea negativă a ironiei; dar Caragiale este singurul scriitor al nostru care a lăsat mai multe tipuri decât toți prozatorii veacului trecut la un loc. Și este interesant de remarcat că și atunci când arta lui a evoluat spre povestire, părăsind forma

extrem de dialogată din *Momente* (unele sunt scenete pure), în fantezii satirice ca admirabila *Kir Iahulea*, Caragiale s-a folosit de motivul lui Machiavelli, ca să reconstituie un București de epocă, de pe timpul fanarioșilor.“ (*Pompiliu Constantinescu*) (1)

„Despre formula obișnuită, că producția lui Caragiale e mică și uniformă, îmi spunea odată Vlahuță, că e de mirare cum oamenii nu iau seama la bogăția de figuri și întâmplări câtă e numai în *Momente*. Constatarea lui Vlahuță îmi pare capitală, și cu atât mai mult, când o raportăm, cum se cuvine, la întreaga operă. Dar Vlahuță evalua ca artist, atent la detalii, publicului nu i se poate cere această băgare de seamă, și nici criticilor totdeauna. Într-o notiță sobră și plină, d-l Ibrăileanu, singur, a luminat cum se cuvine acest adevăr esențial despre Caragiale. [...]

Arta lui Caragiale de povestitor se arătase, hotărâtă în toate elementele ei, înainte de seria *Momentelor*; de aci încolo avea ea să se exemplifice, încă o dată într-un material de cea mai savuroasă varietate. Ridicolul ideilor la proști (*Situațiune, O lacună*) și la lichele (*Atmosferă încărcată, Tempora, Greu de azi pe mâine*), ridiculul vanității politice și sociale (*Amicul X*), ridiculul pueril al provinciei (*Telegrame, O zi solemnă, Tardiv, Monopol*), încoronării cu știre și fără (*Mici economii, Diplomatie, Cadou, Lună de miere*), mondenitate mitocănească de București și de provincie (*Five o'clock, High-Life*), mamișici ambițioase cu pușorii lor, în toate stadiile unei educațiuni de bună familie (*Domnul Goe, Vizită, Bubico* – cășelul e numai o altă probă de Domn Goe –, *Bacalaureat, Lanțul slăbiciunilor*), petreceri reușite, sau contrariate (*La Moși, Tren de plăcere, La Paști*), presa caraghioasă (*Reportaj, Ultima oră, Boris Sarafoff, Groaznica sinucidere, Duminica Tomii, Cronica de Crăciun, Cronica de joi*) – sunt împărțiri care se formează de la sine în amintirea cititorului.“ (*Paul Zarifopol*) (2)

„În teatru, a observat cu deosebită atenție pe conducătorii burgheziei orășenești: pentru analiza spiritului cetățenesc, a bucureșteanului însuși, ca o categorie morală specifică a vieții citadine – a rezervat neîntrecuta «comedie umană» a condensatelor lui *Momente*.

Aci, în cadrul existenței burgheze, a instituțiilor ei fundamentale, a surprins același contrast dintre fond și formă, dintre spirit și aparență. Nu mai este vorba de ambițiile ei politice;

memoriile, maniile, micile slăbiciuni, mahalagismul și turpitudinile ei, favoritismul, nerespectarea ordinii în care se mișcă, a instituțiilor ei însăși, alcătuiesc fondul schițelor sale umoristice.

Lipsa de educație familială a acestei burghezii semimahalagiste o surprinde în *Domnul Goe*, *Vizită* și *Bubico*; turpitudinea, meschinăria și debandada familiei însăși (precară «celulă socială») o divulgă în *Mici economii* și *Tren de plăcere*; fățărnicia și absența de civilizație, în raporturile sociale, este tema din *Five o'clock*; lipsa de respect pentru instituția publică și confuzia între autoritate și familiaritatea vulgară se găsește în *Petițiune*; neseriozitatea presei, ca mijloc de informație și măsură de apreciere a faptelor, străbate seria *Reportaj*, *Ultima oră*, *Boris Sarafoff* și *Groznică sinucidere din strada Fidelității*. Favoritismul introdus în viața școlară e persiflat în *Lanțul slăbiciunilor*, iar în ciclul *Un pedagog de școală nouă* ridiculizează, în tipul lui Marius Chicoș Rostogan, prostia didactică, slugărnicia față de fețele simandicoase, bătădăria față de cei umili și lipsa flagrantă de decență în expresie și bună-cuviință în aprecieri a profesorului nechemat.

La comedia politică a orășenilor se alătură comedia fundamentală a structurii ei pretins burgheze.

Observația psihologică și socială a lui Caragiale nu se oprește la câteva aspecte ale vieții bucureștene. Atâtea schițe mărturisesc un pitoresc colectiv umoristic de o savoare neîntrecută." (*Pompiliu Constantinescu*) (2)

Vizită...

„Despre [...] Ionel Popescu știm hotărât că este fiul unui mare agricultor. De educația lui se ocupă madam Popescu personal. Dar cum? Încurajând prea mult zburdălniciile oarecum incompatibile cu vârsta. Căci având «vreo opt anișori», fiind dar la vârsta școlarității, Ionel profesează jocuri potrivite la o vârstă mai crudă precum paradarea în costum de maior de roșiori, combinată cu o șarjă împotriva femeilor din casă. Micul Ionel fumează și mamă-sa se mulțumește a face haz. În sfârșit, copilul teribil toarnă musafirului dulceată în șoșoni. Madam Popescu e vrăjtită: «Nu știi ce ștregar se face... și deștept...»

Deșteptăciunea, care ar trebui să fie capacitatea sporită prin exercițiu de a stabili raporturi necesare între fenomene, ascuțimea

24-12-1977
C. cerebrelă a omului de știință, teoretică și aplicată, este pentru
C. V. L. E. H.

această lume darul de a «traduce» sau intimida pe alții prin seducțiile copilăriei și ale impertinenței și prin ascendentul social.”
(G. Călinescu) (1)

D-I Goe...

„Care este protagonistul prim din opera lui Caragiale, simbolul structurii și mentalității de clasă a societății burghezo-moșierești? Nu preget a răspunde: D-I Goe, care precum știți e un copil, fizicește drăgălaș. D-I Goe a rămas o dată repetent, ceea ce din punctul nostru de vedere este un accident foarte serios, periclitând calitatea pregătirii profesionale [...]. Părinții [...] ar face uz de toată puterea lor de persuasiune, ajutând școala să îndrepte copilul. Din contră, mamișica a promis tânărului Goe să-l ducă la București de 10 Mai «ca să nu mai rămâie repetent». De tată, mare proprietar fără îndoială și om cu influență politică în provincie, nu se amintește. Acesta se dezinteresează de efortul cerebral, fără utilitate în clasa lui, Îmbrăcat într-un frumos costum de matelot, Goe revelă în compartimentul de tren unde-l însoțesc mam'mare, mamișica și sora acesteia din urmă, Mița, o excelentă rea creștere: «Vezi, că sunteți proaste amândouă?» interpelează el pe mam'mare și pe tanti Mița într-o controversă lingvistică pe tema cum e corect a zice: marinel, marinal ori mariner, iar unui tânăr, care-l avizează politicos că nu e voie să scoată capul pe fereastră îi răspunde: «Ce treabă ai tu, urâtule?» Obișnuit a nu suferi nici o contrarietate, Goe este, în așteptarea trenului, impacient și poruncitor: «Mam'mare! de ce nu mai vine... Eu vreau să vie!» Cunoașteți dezastrele pricinuite de acest mic tiran: zborul pe fereastră al pălăriei cu biletul în pamblică, izbirea nasului în clanța ușii de la cupeu, oprirea trenului prin tragerea mânerului de alarmă. Cu toate astea repetentul impertinent și autoritar inspiră familiei o admirație extatică:

«— E lucru mare, cât e de deștept! zice mam'mare.

— E ceva de speriat, parol! adaugă tanti Mița.»“

(G. Călinescu) (2)

„Între vorbirea personajelor și aceea a naratorului există numeroase verigi de legătură. În primul rând trebuie menționat procedeul stilului indirect liber, în virtutea căruia particularitățile

exprimării personajelor sunt preluate de narator – la Caragiale mai întotdeauna cu intenții ironice. Nomenclatura din «*D-I Goe...*» este creația eroilor, dar e folosită deopotrivă de către autor: mam'mare, mamișica, tanti Mișă, mititelul, pușorul, urâtul, ciucalata. Alteori, autorul se lasă «contaminat» de agramatismul personajelor: «I-am lăsat pe fericitul tată pentru ca să meargă singur la simigerie». (*Situațiunea*) «s-a întâlnitără cu madam Vasilescu și cu toată compania...» (*Tren de plăcere*). La stilul indirect liber se mai recurge și cu scopul de a dezvălui gândurile personajelor, cu alte cuvinte pentru analiză: «Obosit, omul șade pe o bancă, să răsufle, și, pentru prima oară, după o alergătură de cinci ceasuri, înjură în gând... Pe cine?... Pe coana Anica... Dumneaei a făcut toată încurcătura, dumneaei face toate încurcăturile... Dar... nu strică dumneaei; el strică; nu trebuia s-o ia; trebuia s-o lase la București...» (*Tren de plăcere*). Se întâmplă de asemeni ca în expunerea autorului să pătrundă fraze întregi de ale protagoniștilor: «Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă, ori e răcoare?» (*D-I Goe*) (*Ștefan Cazimir*)

*

„În *Momente*, procedeul este acela al schiței rapide, împlinite din câteva trăsături, uneori un simplu tic verbal, caricatura și nu marele portret clasic, laborios și complet construit.” (*Șerban Cioculescu*) (1)

„Dar dacă principalele tehnice artistice ale lui Caragiale aparțin mai ales notării realist-critice a vorbirii, însuflețirii dramatice și ironiei, folosirea imaginilor nu este în scrisul său cu totul absentă. Acestea, obținute mai mult prin comparații decât prin metafore, au însă de cele mai multe ori la Caragiale o funcțiune ironică. Termenul cu care se face comparația este astfel ales, încât termenul comparat să apară într-un contrast rizibil prin micimea sau prozaismul lui. Un om chinuit de o durere de măsea «*se plimbă de colo până colo ca o hienă în cușca ei*». Cățelul Bubico, favoritul unei doamne întâlnite în tren, «*mârâie înfundat, ca tunetul care se tot depărtează după trecerea unei grozave furtuni*». Coana Lucșița, o persoană mișcată de un apetit neobișnuit, adulmecând aromele unui grătar la Moși, «*se pornește cu nările umflate spre unul din colțuri, ca o panteră atrasă de mirosul șapului sălbatec*». Peste

capul unui solicitator inoportun, care și-l vâra prin deschizătura ghișeului unui birou public, «geamul mobil... pică peste gâtul domnului ca tășul unei ghilotine». Doi tineri, chinuiți de ghetele lor prea strâmte, se descalță și «amândouă picioarele încep iar să joace din degete ca niște mâini de harfonistă». Prin alegerea termenului cu care face comparația din domeniul unei reprezentări teribile sau poetice, micimea, nedemnitătea sau prozaismul obiectului comparat apare într-un relief cu atât mai izbitor. Comparația carageliană este un procedeu al ironiei.” (Tudor Vianu) (1)

„La Caragiale, ironia are poate ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într-o vreme când revistele umoristice, foarte la preț și în plină ofensivă, uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive. De aceea satira sa, din primele încercări de la *Ghimpele*, se diferențiază în ton, căutând, prin instrumentul urban al ironiei, rectificarea stilului polemic al momentului. Ironia sa este foarte ușor de definit, ca și antifraza, din figurile vechii retorici. Ea nu spune lucrurilor pe nume: nu întrebuințează însă forma vagă a eufemismului, din arsenalul politeței, ca bunăoară: un om nu prea inteligent, pentru un prost sadea. Ci, dimpotrivă, folosește tocmai noțiunea contrară, avantajoasă victimei: inteligentisim! Aceasta este metoda frecventă, ca să nu spunem permanentă, a lui Caragiale.” [...] (Șerban Cioculescu) (2)

„Stilul simpatetic și cel indirect liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale. Ele sunt modalitățile tehnice ale unui scriitor care își vede și își aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu-i și ascultându-i, făcându-i să se miște și să grăiască. De aceea toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului. Dar cum autorul *Momentelor* nu este un descriptiv, un ochi plastic, amator de amănunte concrete și de colori vii, viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbește și este ascultat. Nimeni înaintea lui, numai Creangă în același timp cu el, destul de puțini după dânsii, au fost scriitorii care au adus în notarea graiului viu aceeași precizie a auzului, aceeași intuiție exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului și a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale. Recitiți oricare din paginile lui Caragiale, adevărul vorbirii este izvorul încântării mereu reînnoite

capul unui solicitator inoportun, care și-l vâără prin deschizătura ghișeului unui birou public, «geanul mobil... pică peste gâtul domnului ca tăișul unei ghilotine». Doi tineri, chinuiți de ghetete lor prea strâmte, se descalță și «amândouă picioarele încep iar să joace din degete ca niște mâini de harfonistă». Prin alegerea termenului cu care face comparația din domeniul unei reprezentări teribile sau poetice, micimea, nedemnitătea sau prozaismul obiectului comparat apare într-un relief cu atât mai izbitor. Comparația carageliană este un procedeu al ironiei.” (Tudor Vianu) (1)

„La Caragiale, ironia are poate ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într-o vreme când revistele umoristice, foarte la preț și în plină ofensivă, uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive. De aceea satira sa, din primele încercări de la *Ghimpele*, se diferențiază în ton, căutând, prin instrumentul urban al ironiei, rectificarea stilului polemic al momentului. Ironia sa este foarte ușor de definit, ca și antifraza, din figurile vechii retorici. Ea nu spune lucrurilor pe nume: nu întrebuițează însă forma vagă a eufemismului, din arsenalul politeței, ca bunăoară: un om nu prea inteligent, pentru un prost sadea. Ci, dimpotrivă, folosește tocmai noțiunea contrară, avantajoasă victimei: inteligentisim! Aceasta este metoda frecventă, ca să nu spunem permanentă, a lui Caragiale.” [...] (Șerban Cioculescu) (2)

„Stilul simpatetic și cel indirect liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale. Ele sunt modalitățile tehnice ale unui scriitor care își vede și își aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu-i și ascultându-i, făcându-i să se miște și să grăiască. De aceea toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului. Dar cum autorul *Momentelor* nu este un descriptiv, un ochi plastic, amator de amănunte concrete și de colori vii, viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbește și este ascultat. Nimeni înaintea lui, numai Creangă în același timp cu el, destul de puțini după dânsii, au fost scriitorii care au adus în notarea graiului viu aceeași precizie a auzului, aceeași intuiție exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului și a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale. Recitiți oricare din paginile lui Caragiale, adevărul vorbirii este izvorul încântării mereu reînnoite

pe care o sorbim din ele. Omul nu monologhează însă în paginile acestea. Vorbirea lui este o întrebare sau un răspuns. Oamenii lui Caragiale se găsesc totdeauna în acțiune, în acțiunea orală, adică în dialog." (Tudor Vianu) (2)

„I. L. Caragiale este unul dintre cei mai mari scriitori ai noștri, unul dintre artiștii care au făcut cel mai mult pentru dezvoltarea limbii noastre literare și pentru îmbogățirea ei. A fost un artist al cuvântului dintre cei mai conștienți ai menirii sale: «Cuvântul, dragii mei» – spune el undeva – «nu poate avea decât un singur loc într-o frază». Și în altă parte, face această mărturisire prețioasă: «Nu de dragul cuvintelor am căutat să vă născocesc o povestire. Eu de hatârul povestirii caut într-adins cuvintele.»

Caragiale își dădea multă silință pentru a da ultima formă manuscriselor sale. Ni s-au păstrat ciornele nuvelei *Păcat*. Pasajul care începe cu fraza: «Vorbe? încap vorbe?» figurează în manuscris sub diverse forme. Găsirea expresiei juste îl preocupa pe artist în cel mai înalt grad.

Caragiale este un observator atent al graiului viu. El se servește, în scrierile sale, de documente culese de el însuși [...].

Observarea și înregistrarea graiului vorbit, cu toate «ticurile» și «defectele» sale, cu stilul individual al fiecărui vorbitor, de către acest artist lucid, i-au permis lui Caragiale să facă să vorbească pe eroii săi după starea civilă a fiecăruia. «Jargonul» de clasă, caracteristic pentru burghezia contemporană cu Caragiale, e redat în tot ce avea el esențial în scrierile marelui scriitor realist. Căci el vede și aude pe eroii săi. În scrierile lui Caragiale trebuie deci făcută deosebirea între limba personajelor sale și limba proprie a scriitorului. De fapt, chiar în narațiune (de exemplu în *Momente*), Caragiale scrie «dramă» în înțeles de «teatru»,

Ca o urmare a celor arătate mai sus, constatăm că individualitatea personajelor lui Caragiale reiese din modul lor de a se exprima. Eroii lui Caragiale au toți act de naștere: ei sunt reprezentanți ai unei clase sociale anumite, ai unei regiuni anumite, ai unui grai bine determinat. Profesiunile sunt de asemenea bine caracterizate prin graiul eroilor lui Caragiale." (Al. Rosetti)

BIBLIOGRAFIE

- N. Iorga, *Pagini alese*, Buc., E. P. L., 1965, p. 140-141.
- G. Ibrăileanu, (1) *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, Edit. Junimea, 1970, p. 180-181; (2) *Idem*, p. 171.
- Mihai Ralea, *Câteva observații asupra operei lui Caragiale*, *Viața românească*, Buc., nr. 6, iun. 1962, p. 5.
- Paul Zarifopol, (1) *Pentru arta literară*, I, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 177; (2) *Introducere la I. L. Caragiale*, *Opere*, Buc., Edit. Cultura Națională, 1930.
- Pompiliu Constantinescu, *Figuri și forme literare*, Buc., Edit. Vremea, 1938, p. 37; (2) *Idem*, p. 34-35.
- G. Călinescu, (1) *Omul și opera*, *Contemporanul*, Buc., nr. 23, 8 iun. 1963, p. 1; (2) *Idem*, p. 3.
- Șt. Cazimir, *Artă monologului la Caragiale*, *Viața românească*, Buc., XV, nr. 6, iun. 1962, p. 217.
- Tudor Vianu, (1) *Studii și conferințe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale*, Buc., E. S. P. L. A., 1952; (2) *A. P. R.*, p. 128.
- Șerban Cioculescu, (1) *Caragialiana*, Buc., Edit. Eminescu, 1974, p. 50; (2) *I. L. R. M.*, p. 301.
- Al. Rosetti, *Despre unele probleme ale limbii literare*, Buc., E. S. P. L. A., 1955, p. 69, 70.

ALEXANDRU VLAHUȚĂ

ȚARA. POPORUL (Capitol din *România pitorească*)

„Când l-am cunoscut eu pe Vlahuță nu mai era decât suflet. Focul lăuntric, ce arsese neadormit o viață, își împlinise chemarea: mântuise toată zgura. Și omul era acum om de trei ori lămurit în foc. [...]

În privința acestei fermecătoare puteri de a ști să cerceteze și să asculte oamenii, Vlahuță nu avea pereche, și cu asta numai te mângâia și te întărea. Simțeai cum omul acesta treaz și bun intră ca o lumină în tine, ca o lumină lină în care începi să deslușești singur și să te orientezi... [...]

Nu numai menirea lui firească de îndrumător, nici numai sarcina ce-i căzuse pe umeri în vremile din urmă, de purtător de steag, l-au făcut să ia această atitudine de un eroism așa de rafinat în simplitatea lui, un eroism așa de ascuns, așa de puțin atrăgător și bătător la ochi, ci și o croială adâncă a firii sale delicate, chibzuite și discrete, de o delicatețe aproape feminină. Acest dârz purtător al steagului cugetării era totuși un sfios...”
(V. Voiculescu)

„Noi toți cari ne-am încălzit și ne-am mângâiat din scrisul lui, câțiva având și aleasa onoare de a-l fi cunoscut în mândra lui discreție, vom continua să păstrăm în ce are mai adânc sufletul nostru nu numai amintirea, ci prezența vie a acestui suflet superior.” (N. Iorga)

„Alexandru Vlahuță răzeș din «țara de jos», a adus în literatura română, mai înainte de toate, limba veche și-nțeleaptă și a dat

romantismului vremii o formă clasică prin claritatea și perfecția ei. Exprimând limpede și lapidar și pe înțelesul tuturor, psihologia eminesciană a vremii, el a deschis maestrului său calea ca un crainic, și a contribuit ca nimeni altul la formarea sufletului generației care l-a urmat.“ (G. Ibrăileanu) (1)

„Vlahuță a fost un foarte îndemânat scriitor de idei. Natură reflexivă și cultivată, dispunând de un număr de idei mai mare decât al multora dintre contemporanii lui, expresia gândirii i-a reușit foarte bine. Această expresie ne arată nu un gânditor abstract, ci unul pentru care legăturile de gânduri sunt evenimente adânc simțite ale subiectivității sale, idei în adevăr trăite. De aici vine verva scriitorului, articulația firească a demonstrației sale, toată mlădierea discursului, obținută prin împerecherea fericită a cuvântului abstract, împrumutat vocabularului filosofic sau științific, cu expresia familiară a cuvântului uzual.“ (Tudor Vianu) (1)

*

„... ne-a dat poezia vieții și pământul nostru, căci ROMÂNIA PITOREASCĂ nu-i decât o poezie de la un capăt la altul, inspirată de astă dată nu de gândurile lui ca mai înainte, ci de frumusețea realității lucrurilor, de aceea ce a văzut la fiecare pas, de locurile pe care le-a vizitat, de datinile și legendele ce unele locuri îi evocau, de glasul ruinelor strămoșești, de înțelepciunea țăranului român și de frumusețea graiului și sufletului lui.“ (N. Petrașcu)

„România pitorească este un ecou întârziat al literaturii romantice de călătorie. Până la Calistrat Hogaș, călătorii români [...] urmăreau, în primul rând, cunoașterea realităților social-istorice [...]. De aceea la cei mai mulți dintre ei – I. Codru-Drăgușanu, Dinicu Golescu, N. Filimon – aspectul documentar e preponderent. [...] Alții – Bolintineanu, Alecsandri – urmăreau mai mult filmul exotic, caracteristic literaturii romantice din acea vreme. [...] Itinerariul său este mai degrabă unul de natură morală. Prin satele, orașele, văile străbătute, el descifrează urme ale trecutului, lăudând faptele istorice ce s-au desfășurat acolo (Izlaz, Călugăreni). [...] Autorul se înflăcărează și, prin procedee retorice, se străduiește să transmită cititorilor același sentiment de aleasă dragoste, pentru pământul patriei sale. [...] Am putea spune că *România pitorească* este [și] o laudă a țăranului român, a însușirilor sale morale, a frumuseții sale de caracter.“ (Valeriu Răpeanu)

„Patriotismul lui Vlahuță s-a manifestat puternic [...] în *România pitorească*, o culegere de descrieri notate pe măsură ce colinda țara-n lung și-n lat, admirând peisagiile cele mai frumoase și emoționându-se în fața locurilor cu însemnătate istorică. Povestirea călătoriilor și redarea priveliștilor e făcută cu multă căldură. Toată cartea e însuflețită de dragostea pentru pământul și locuitorii ei. Dunărea la Cazane, Cheile Bicazului, Ialomicioara, orașele vechi – apar vii și precise ca într-un film în culori. Dragostea sa de patrie este exprimată și prin atenția acordată cântecelor și jocurilor populare.” (Mariana Șora)

„Sensibil la culori, Vlahuță se încadrează printre reprezentanții realismului pitoresc și liric. Această însușire l-a făcut să scrie poemul de la începutul veacului – *România pitorească*, înflăcărat și vibrant de patriotism.” (Const. Ciopraga)

„*România pitorească* este un atlas geografic, comentat, traversat de o caldă iubire de țară. În *Pictorul N. I. Grigorescu*, scriitorul narează cu pietate viața artistului și îi descrie opera cu entuziasm.” (Dumitru Micu)

„*România pitorească* e un jurnal de călătorie de un lirism abundent [...] și alegorii [...] care risipesc liniile peisajului descris, dându-i, uneori, contururi ireale. Contemplând pământul țării, «sfântit de jertfe mari», cu inima plină de mândrie pentru un trecut glorios, scriitorul invocă fapte din istoria neamului, legende și obiceiuri...” (Florin Faifer)

*

„Un colț de natură văzut de Vlahuță se impregnează de sentimentul lui, absoarbe în el asociații puse la dispoziția lui de aprinsa-i iubire de țară: sentimentul naturii a fost pentru el o formă de legătură cu pământul și cu trecutul, o manifestare a afectului care l-a urmărit mai statornic pe poet și căruia-i datorim unul din îndemnurile prețioase desprinse din opera lui.” (Tudor Vianu) (2)

„În acea admirabilă *România pitorească*, el ne-a făcut să vedem și să iubim și mai mult țara, frumusețile ei, locul unde s-a desfășurat istoria acestui neam... [...]

[...] acest poet, care e unul din făuritorii limbii literare artistice

române, [...] are nu numai imaginea clară și deci cuvântul propriu – vreau să spun că nu are numai însușirea innăscută a stilului – ci are și știința scrisului, conștiința artistică, spiritul de autocritică, care îl fac să aleagă și să combine conștient cuvintele în vederea imaginii și a ritmului frazelor sale..." (G. Ibrăileanu) (2)

BIBLIOGRAFIE

- V. Voiculescu, *Gânduri albe*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1986, p. 72, 78, 79.
- N. Iorga, *Oameni cari au fost*, I-II, Buc., F. R. P. L. A., 1924-1939.
- G. Ibrăileanu, (1) *N. I.*, p. 254; (2) *S. R. S.*, I, p. 316-318, 321.
- Tudor Vianu, (1) *Studii de literatură română*, Buc., E. D. P., 1965, p. 467, (2) *Idem*, p. 467.
- N. Petrașcu, „România pitorească” de Al. Vlahuță, rev. *Literatură și artă română*, 1902, p. 36.
- Valeriu Râpeanu, *Vlahuță și epoca sa*, Buc., Edit. Tineretului, 1965, p. 208, 209.
- Mariana Șora, *Prefață*, la Al. Vlahuță, *Opere alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1962, p. 17-18.
- Const. Ciopraga, *Literatura lui Vlahuță, Iașul literar*, Iași, nr. 9-10, 1958, p. 87.
- Dumitru Micu, *Alexandru Vlahuță*, în *Scriitori români*, Mic dicționar, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 478.
- Florin Faifer, *Alexandru Vlahuță*, în *Dicționarul literaturii române. De la origini până la 1900*, Buc., Edit. Academiei, 1979, p. 913.

ALEXANDRU DAVILA

VLAICU-VODĂ

„Ceea ce constituie caracteristica admirabilă a acestui om e însă facultatea prețioasă a reînnoirii, atât de absentă contemporanilor noștri, istoviți la netimp, vestezi în plină floare, uscați în dezvoltare. Alexandru Davila a fost personificarea ideii că niciodată și nimic nu este prea târziu. Fiece zi venea la el cu o dorință nouă și cu o încordare nouă și tinerețea lui curmată de un cuțit aruncat în creier e produsul întreg al acestei năzuințe permanente de a se reface nevătămat și nou.“ (*Tudor Arghezi*)

„Oscar Wilde al vremii lui, Alexandru Davila n-a presimțit finalul. A știut să suradă disprețuitor, a disprețuit și uneori, poate, a lovit. Când se vor cristaliza în vreme, împrejurări ce sunt acum amintiri recente, figura omului (care era considerat autocrat al teatrului românesc și fante al saloanelor, atribuite scump răscumpărate apoi cu un stoicism absolut) se va contura precis. Neadevărurile și calomniile se vor șterge, iar din adevăr vom alege învățămintele.“ (*George Mihail Zamfirescu*)

*

„Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea și Alexandru Davila pornesc de la un fond național: conflictul între dușmanul extern sau aventurierul intrus, între boieri și domn sau între streini și acesta, sprijinit întotdeauna pe națiune.

Drama noastră istorică e astfel romantică și democratică: e națională și patriotică, punând pe primul plan interesul obștesc al neamului și apoi pe tragedia intimă a eroului, e o dramă socială...” (*Pompiliu Constantinescu*)

„*VLAICU-VODĂ* a creat, oarecum, tipul cel mai nobil și mai reușit al dramei istorice naționale și naționaliste, esențial patriotică, în versuri de evidentă factură romantică, prin care se vede bine că a trecut mai ales Victor Hugo și poate chiar și Edmond Rostand. Drame de felul acesta s-au mai scris și una chiar, *Răzvan și Vidra*, s-a impus repertoriului cu același caracter de specific național, solemn și inaugural, romantic și supraromantic. *Vlaicu-Vodă* o depășește însă și o înlocuiește cu drept cuvânt în rolul ei festiv, creând categoria teatrului istoric cu caracter politic, punct de plecare al unei întregi dramaturgii bazate pe conflictul dintre boieri și Domn, cu comploturi tenebroase și cu răsmărițe și cumplite prigoane. Conflictul răspunde, negreșit, unei realități istorice neîndoioase, fixată mai mult în epică în *Alexandru Lăpușneanul* al lui Costache Negruzzi sau în *Doamna Chiajna* și în *Mircea cel Rău* ale lui Al. Odobescu. Modelul creat în teatru în *Vlaicu-Vodă* a fost apoi urmat de toată dramaturgia noastră istorică – a lui Delavrancea, Mihail Sorbul, N. Iorga, Mircea Dem. Rădulescu, Victor Eftimiu, A. de Herz. [...] Caracteristica piesei lui AL. Davila nu este însă numai de a se fi bazat pe acest conflict politic și religios între Domn și boieri – ci și pe altul, mai esențial, între *Vlaicu-Vodă* și mama lui vitregă Doamna Clara, cu alte cuvinte de a fi creat o piesă de caracter, psihologică. Lupta între mamă și fiu se dă, firește, tot pentru mobilul religios, *Vlaicu* reprezentând ortodoxismul și *Doamna Clara* catolicismul – dar mijloacele de care se servesc și unul și altul sunt temperamentale și cu totul deosebite. Ciocnirea având loc între doi oameni de natură diametral opusă, pe lângă caracterul său național și patriotic, drama ia și un caracter psihologic, adică unul mult mai însemnat. Nu poate fi deosebire sufletească mai mare decât e între *Vlaicu-Vodă* și *Doamna Clara* – și în acest contrast, ca și în absolutul fiecăruia din caractere în parte se strevede însăși structura romantică a autorului lipsită de nuanțe. *Vlaicu-Vodă* e un șiret integral «închis în cugetarea lui ca într-o cetate» – care, sub smerenie, umilință, milogeală chiar, sub înfruntarea celor mai cumplite jigniri, ascunde o voință sigură, viziunea limpede a unui scop, întărirea ortodoxismului, rezistența împotriva încercărilor de catolicizare. E negreșit un caracter, o stâncă zugrăvită de un pictor în decor de teatru, ca să poată fi luată drept mușchi verde sau perină de căpătâi. *Doamna Clara*, dimpotrivă, e o mulier impotens, din linia ina- intașilor, a aprigei, crude și nesățioasei de domnie *Chiajna*, a ambițioasei *Vidra*,

femeie devenită și ea arhetip în literatura noastră: «femeia politică». Urmărind și ea planuri politice și religioase, e dintr-o bucată, stâncă nevăpsită în catifea, ci plină de colțuri; mamă vitregă a unui domnitor slab și prefăcut, ea îl strivește sub greutatea ei de fostă soție de Domn cu o trufie de cuvinte atât de nedibace, încât ne indoim de simțul ei politic. Eu... eu... și iarăși eu... Cu o psihologie atât de masivă și fără mlădieri, ea nu vrea să stăpânească prin șiretenie, ci prin silnicie și prin afirmația voinței... Ca să dăm un exemplu al contrastului romantic până la imposibil între cele două caractere vom cita un singur crâmpei de dialog între Doamna Clara și Vlaicu-Vodă. Iată ce spune ea:

*«Azi, de pildă, poruncit-am, c-așa-mi place
[.....]
Voi impune a mea voință împotriva orișicui
Și te plâng, sărmane Vodă, dacă-n loc d-o aliată
Vrei să vezi în Clara Doamna, o stăpână ne-ndurată.»*

Iar Vlaicu îi răspunde:

*«Că te vreau pe veci stăpână-naltă Doamnă, tot nu știi?
Sunt mai vârstnic decât tine, totuși mumă vreau să-mi fii.
Vreau să știe toată curtea-astfel cred eu nemerit –
Că de sunt voivod, sunt totuși robul tău și rob smerit.»*

Un insuportabil exces de trufie în fața unui egal exces de smerenie fie ea și ipocrită. Cu un astfel de temperament mândru, îngâmfat [...] acțiunea Doamnei Clara nu putea fi decât incoherentă, căci nu înseamnă altceva trecerea ei momentană de partea boierilor, pe care-i prigonise totdeauna, numai ca să zădărnicească planurile lui Vlaicu, îndemnul făcut lui Mircea de a-l ucide pe Vlaicu și, la urmă, propria ei încercare de a-l omorî. Prinsă și iertată, tot ea izbucnește:

*«Zici că m-ai iertat! Nu, Vlade, n-am de ce să-ți
mulțumesc! [...]
Iacă ruga ce voi face pururi Domnului ceresc,
Din tot sufletul cu care te urăsc, da, te urăsc!» [...]*

În totalitatea ei [Vlaicu-Vodă este] o dramă solidă, romantică începută pe unitate psihologică și romantic scrisă, adică pe baze de tirade compacte, în genere patriotice, tradiționaliste (tirada datinei a bătrânului spătar Dragomir – în care «datina» devine un fel de fatalitate, într-o epocă poate prea îndepărtată) într-o limbă lăudată

de întreaga critică a timpului ca neaoșă, energică, esențial dramatică și în versuri de mare poezie și frumusețe..." (E. Lovinescu)

„În *Vlaicu-Vodă*, Davila analizează scenic și cu o maturitate tehnică desăvârșită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voință și un fin diplomat, ci și un voievod român, pus adică în niște condiții politice tragice, în care e nevoie de disimulație și mai ales de răbdare și de înfrânare a mândriei. Vlaicu-Vodă e în mâinile mamei sale vitrege, Clara, o unguroaică ce-l ține vasal regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul, dacă sora și cumnatul său n-ar fi ostatici la crai. El izbutește, jucând umilința, să recapete rudele zălogite, cu riscul inerent oricărei dibăcii de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. La un moment dat toți se unesc împotriva-i să-l doboare. Cu mari suferințe, după ce făcuse pe ascultătorul de doamna Clara față de boieri, spre a-i risipi bănuielile, și pe conspiratorul cu boierii împotriva doamnei, sosind ceasul hotărât, când ostatecii sunt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe față și-și exprimă aprigul punct de vedere:

*«Uciagașă! Tu, cu junghiul încercași a mă lovi,
Eu mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!»*

Vlaicu e întruparea principelui lui Machiavel pe pământ românesc și un strămoș prudent al unioniștilor:

*«Da, da, te-nțeleg Mikede. Vis măreț e să domnească
Basarabii peste întregul neam de limbă românească.»*

El nu e așa cum văd mulți pe conducătorul machivelic, aruncând deasupra-i veșmântul Renașterii, cinic, mizantrop, ipocrit, ci dimpotrivă, un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspirație cu boierii, gata el însuși de orice jertfă, un «principe creștin», în fine, așa cum l-au gândit emendatorii lui Machiavel, luând proporțiile unui Christos cu cunună de domn:

*«Cerul, când mi-a pus coroana Basarabilor pe frunte,
Mi-a șoptit că sub povara-i voi străbate ceasuri crunte.»*

Sfătuitoarii lui Vlaicu sunt obștean-ntreagă a țării noastre, din rumân pân' la boier, Dumnezeu către care vodă se roagă într-un recitativ magistral, înainte de a împlini o hotărâre aspră:

*«Tatăl nostru cel din ceruri ce privești cu bunățate
Sufletul pătruns aievea de cereasca ta dreptate,*

*Dacă-n cumpăna de faţă în ispită am căzut,
Şi-n al legii păs şi-al ţării p-al meu numai l-am văzut».*

Înfăţişarea unui Mircea tânăr, ambiţios şi cu instincte criminale vine de la părerea acelor istorici care cred că marele domn de mai târziu a fost în stare să suprima pe fratele său Dan. Lui Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sârbesc, Vlaicu îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumând destinul negru al ţării:

*«Chinuri? Tu vorbeşti de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins».*

(G. Călinescu)

„Desfăşurarea de ajuns de complicatei şi totuşi încheigatei acţiuni a piesei pune în lumină o diversitate de personaje, dintre care indeosebi Vlaicu şi doamna Clara dobândesc contururi individuale precise. Tip al domnitorului patriot, Vlaicu devine o individualitate de neuitat prin marile lui calităţi diplomatice. Experienţa pe tărâmul diplomaţiei a creatorului său a fost din plin fructificată în piesă. Compunându-şi o mască de «fiu» presupus, «zmerit», Vlaicu ascultă cu profundă evlavie tot ce mama sa vitregă debitează emfatic, dar face numai ce vrea. [...]

Călăuzindu-se în toate acţiunile sale de calculul rece, sacrificând raţiunii de stat sentimentele – atât pe ale sale cât şi pe a celor apropiaţi – Vlaicu duce luciditatea politică, atunci când nu se poate altfel, până la cruzime, justificarea morală a tuturor actelor sale fiind simţul de răspundere pentru destinele ţării. El împiedică realizarea iubirii curate dintre Mircea şi Anca pentru că aşa pretind interesele superioare ale statului. Încuscrindu-se cu Kralul, întăreşte ortodoxia împotriva regatului feudal catolic al Ungariei, întăreşte capacitatea de apărare a Țării Româneşti. Dragostei de ţară îi sunt subordonate toate ţelurile, toate ambiţiile lui Vlaicu. Sentimentul patriotic iradiază în întreaga conduită a voievodului; el înaripează cuvintele sale. [...] Dacă în Vlaicu dramaturgul a creat un caracter pe care cu greu l-am putea integra într-o serie tipologică, cel puţin în cuprinsul literaturii române (fiind un personaj profund tipic, situaţiile în care e pus rezumă destinul istoric al poporului român), Doamna Clara îmbogăţeşte o galerie de figuri feminine voluntare, ca Vidra lui Hasdeu, Doamna Chiajna a lui Odobescu, cărora aveau să li

se adaugă Ringala lui Victor Eftimiu, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu ș. a. Asemenea acestora, eroina piesei lui Davila este o femeie energică, dârză, în stare să-și urmărească scopurile cu perseverență neîntinându-se în fața obstacolelor." (Dumitru Micu) (1)

*

„Vlaicu-Vodă rămâne o podoabă a literaturii noastre dramatice prin patetismul cald și comunicativ, prin frumusețea limbii și a versurilor, prin puterea de evocare a unei epoci frământate, prin măiestria de amănunt cu care e construită, prin efectele dramatice și prin patriotismul cald și cuminte ce transpiră dintr-însa." (Liviu Rebreanu)

„Piesa, în cuprinsul căreia se conturează personajele puternic reliefate, veridice, a cărei acțiune se desfășoară într-un ritm dramatic susținut, scrisă într-o limbă miezoasă, plină de prospețime și vigoare, cu evitarea abuzului de arhaisme, supărătoare fiind doar anumite inversiuni nefirești, drama Vlaicu-Vodă se așază printre cele mai de seamă realizări ale dramaturgiei românești de inspirație istorică." (Dumitru Micu) (2)

BIBLIOGRAFIE

- Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, Buc., E. P. L., 1960, p. 215.
- George Mihail Zamfirescu, *Mărturii în contemporaneitate*, Buc., Edit. Minerva, 1974, p. 41.
- Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, Buc., E. P. L., 1967, p. 420.
- E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, Buc., Edit. Socec, 1937, p. 321, 322, 325.
- G. Călinescu, *I. L. R.* (ed. II), Edit. Minerva, Buc., 1982, p. 656.
- Dumitru Micu, (1) *Istoria literaturii române 1900-1918*, II, Buc., E. D. P., 1965, p. 113, 118; (2) *Idem*, p. 118.
- Liviu Rebreanu, *Opere alese*, Buc., E. P. L., 1961, p. 422.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

PUIUL

„I. Al. Brătescu-Voinești este un scriitor care, prin câteva din elementele artei sale narrative, poate fi grupat, împreună cu Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și Al. Vlahuță, în curentul realismului artistic și liric...” (*Tudor Vianu*) (1)

„Arta d-lui Brătescu-Voinești e din acelea pe care nu se depune rugina, fiindcă materia în care a lucrat e autentică fiindcă procedeul său e adânc și lipsit de subtilele artificii, ingenioase o clipă dar care se veștejesc iute, sub perindarea generațiilor. Ca și în vremea adolescenței mele, găsesc și azi aceste nuvele minunate [...]. În arta scrisului un artist e cu atât mai mare cu cât se înfățișează mai puțin în această ipostază. Nici un scriitor în literatura română nu e mai puțin scriitor, nimeni nu e mai lipsit de atitudinea scrisului, de sforțările și contrafacerile lui, de maniera și prețiozitatea acestuia, nimeni nu e mai puțin otrăvit de literaturism, de proză ori de conștiință scriitoricească ca d. Brătescu-Voinești.” (*Mihai Ralea*)

*

„Pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țăranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model. Alături de el, Caragiale a ridicat la valoare literară vorbirea tipică incuților și semicuților din orașe cu ridicolul lor, precum și expresiile de spaimă și de cruzime a celor de la sat (*Năpasta, Făclia de Paști*). D-l Brătescu-Voinești se apropie de ei prin înfățișarea firească a tot ce a rămas mai sănătos, după amețeala atâtor inovații pripite, în pătura de mijloc a societății noastre.

Icoanele acestei vieți, îndeosebi provinciale, sunt descrise cu

o căldură de stil care câștigă de la început inimile cetitorilor și le lasă impresia unei binefaceri sufletești – cu atâta iubire și cu o așa respectuoasă decență a căutat autorul să priceapă generația care dispare din mijlocul nostru și să ne-o înfățișeze în forma nepieritoare a artei.“ (Titu Maiorescu) (1)

„Dl. Sadoveanu, evocându-ne misterul vieții, înfiorându-ne de tragedia ei, este mai impresionist și mai impresionant. Stilul său e plin de imagini, adică de expresii explozibile, încărcate de senzații și de emoții, de înțelesuri și de subînțelesuri. D. Brătescu, fiind un «realist» și un clasic, un observator, un analist, nu are nevoie de un asemenea stil. Acesta nu ar putea reda ceea ce vrea autorul să ne dea. El are un stil transparent, pentru că trebuie să fie cât mai clar și mai precis, căci el n-are să ne înfioare, ci să ne explice. O frază separată a d-lui Sadoveanu e artistică, o frază separată a d-lui Brătescu pare o frază de ziarist; o frază a lui Brătescu îți spune un amănunt nou și interesant. Iar viața – atât de intensă – rezultă din suma acestor fraze.

Chiar și în imagini apar calitățile stilului d-lui Brătescu-Voinești; imaginile sale sunt clarificatoare, nota ce rezultă din ele e sonoră, curată, dar unică, pe când imaginile d-lui Sadoveanu trezesc serii de armonice.“ (G. Ibrăileanu) (1)

„Arta o împrumută de la Caragiale cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Însă schițele au o dezvoltare de o economie perfectă, care face ca prin mijloace așa de simple să se capete efecte emoționale atât de durabile. [...] Brătescu-Voinești nu e scriitor mare în termeni absoluți, nu e un poet ca Sadoveanu, dar prin intensitatea atinsă în câteva puncte, prin originalitatea indiscutabilă a «duioșiei» lui, ce înfățișează o treaptă superioară curatei simțiri etice, ocupă în literatura română un loc remarcabil, mai ales dacă ținem seamă de sărăcia producției acum câteva decenii și de tot binele care a decurs din pătrunderea acestei literaturi în școală, unde vorbește ca nici o alta sufletelor tinere, fără a se coborî din zona artei.“ (G. Călinescu)

*

„... Pe lângă această nuvelă [*În lumea dreptății*] se află [...] și unele schițe în cari apare tot talentul și mai ales toată măiestria stilistică a d-lui Brătescu-Voinești. Povestirea *PUIUL*, figura și

vorbirea lui *Conu Alecu* dovedesc o neîntrecută destoinicie de a înfățișa felul cugetării." (*Titu Maiorescu*) (2)

„Schitele cinegetice și cele pescărești ale lui Brătescu-Voinești au făcut carieră didactică, fiind delicat educative și de o duioșie de bună calitate. Nimic mai bun nu s-a scris în literatura noastră în proză ca *Puiul* și ca *Privighetoarea*." (*Al. Piru*)

„Miniaturist, din familia sentimentalului E. Gârleanu și a umoristului G. Topîrceanu, Brătescu-Voinești alegorizează cum-pătat, obținând efecte lirice notabile. Umanizarea universului animalier se realizează tot în sensul unei discrete pledoarii pentru recunoașterea virtuților ignorate și pentru adeziunea omului la purtătorii «durerilor înăbușite» indiferent de unde ar proveni. Puiul de prepeliță din remarcabila schiță *Puiul*, asemenea lui Nicușor (din schița cu același titlu), își plătește scump curiozitatea și bravura dar nu fără gestul profund uman de căință târzie: «Se clatină într-o parte și într-alta, și pică mort cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune» (*Puiul*). Pe alt plan, bătrânul câine Castor sfârșește într-o mică apoteoză care-i luminează, parcă dintr-un singur gest, calități innobilatoare de o viață. Devotat stăpânului până în ultima clipă, i se supune într-un mod de-a dreptul induioșător. [...] (*Moartea lui Castor*). Nota patetică, ușor moralizatoare, este perfect integrată tonalității generale a povestirii care nu impresionează, ca de altfel întreaga proză a scriitorului, printr-o gestică excepțională, ci prin semnificația profund umană a reacțiilor sufletești. Prozatorul muntean, deși atras de dramele umane, nu înclină spre evocarea măreției, a amplitudinii sufletești a eroilor, ci spre discreție și minimalism. Prin inspirația din lumea celor mici și a universului animalier, prin crearea atmosferei specific provinciale, prin tonul adesea umoristic, Brătescu-Voinești, este un Daudet român." (*Ion Apetroaie*)

*

„Atitudinea d. Brătescu-Voinești față de sufletele pe care le înfățișează își găsește echivalent în stilul în care se exprimă; un stil cu note lirice, comunicativ, potolit, departe de impresionări tari, departe de izbucniri, și în plus o armonie care pleacă, desigur, de la interesul pe care se vede că l-a ratat pentru muzică." (*Ovid Densusianu*)

„Duiosia este una din puterile sufletești creatoare ale d-lui Brătescu-Voinești, căci opera sa, din cauza acestui adaos, este mai impresionantă: ea ne produce mai multe stări sufletești, este mai evocatoare de viață pentru că noi nu trăim numai viața personajelor, ci și viața ce palpită în autor în fața personajelor sale. E un curent de viață de la autor spre opera sa, care mărește intensitatea din operă.” (G. Ibrăileanu) (2)

„Brătescu-Voinești excelează în pictura grupurilor, a scenelor animate, învăluite de o caldă și pătrunzătoare atmosferă. Scenele de interior și intimitate din *În lumea dreptății*, acele de birou din *Microbul* sau din *Blana lui Isaia*, acele sătești din *Niculăiță-Minciună* și atâtea altele reprezintă unul din câștigurile cele mai sigure ale artei narative a lui Brătescu-Voinești...” (Tudor Vianu) (2)

BIBLIOGRAFIE

- Tudor Vianu, (1) *A. P. R.*, p. 189; (2) *Idem*, 181.
 Mihai Ralca, *Perspective*, Buc., Edit. Casa Școalelor, 1928, p. 52-53.
 Titu Maiorescu, (1) *Critice*, p. 598-599; (2) *Idem*, p. 598.
 G. Ibrăileanu, (1) *S. R. S.*, I, p. 402; (2) *Scriitori și curente*, Iași, Edit. Viața Românească, 1909, p. 240-241.
 G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 514-515.
 Al. Piru, *Analize și sinteze critice*, Craiova, Edit. Scrisul Românesc, 1973, p. 221.
 Ion Apetroaie, *Prefață* la I. Al. Brătescu-Voinești, *Întuneric și lumină*, Edit. Albatros, 1971, p. 40-41.
 Ovid Densusianu, *Evoluția estetică a limbii române*, Curs litografiat, Facultatea de Filosofie, 1937-1938, p. 132-133.

GEORGE COȘBUC

MAMA

PAȘA HASSAN

VARA

„Îndeosebi pastelele, idilele și baladele, precum și multe din traduceriile lui, sunt modele în toate privințele desăvârșite, în virtutea cărora el are să fie socotit drept cel mai de frunte dintre îndrumătorii noștri în ce privește arta poetică.“ (*Ioan Slavici*)

„Dacă n-am găsi tot în Eminescu cele mai muzicale și mai plastice versuri ce s-au scris în românește, am putea spune că poetul ardelean a fost cel mai desăvârșit meșteșugar al versului nostru. Coșbuc nu ajunge până la perfecția unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpânire de formă suverană. Pe cât e de inegal Eminescu, pe atât e de egal Coșbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba în fine sonorități.“ (*E. Lovinescu*)

„Coșbuc a făcut o revoluție în poezia românească. El a introdus pe țărani noștri în poezie, țărani adevărați, cu păcate și cu calități mari, cu dureri și bucurii, oameni întregi. Până la el în poezia românească țăranul era fantoșă de operetă sau martir de melodramă. Coșbuc l-a cântat întâia oară așa cum este.

Venind cu sufletul plin și neprihănit a dat o întorsătură nouă mersului poeziei românești. Sănătatea exuberantă din versurile lui a oprit valul de morbideță sentimentală în care căzuseră epigonii lui Eminescu. Opera lui e atât de personală, încât n-a

putut face școală. Rimele, ritmul, culoarea, fraza poeziei lui Coșbuc sunt atât de specifice, încât exclud posibilitatea imitației.“ (Liviu Rebreanu)

„Poezia lui Coșbuc e o harfă eoliană pe care natura cântă în dragă voce. E concepția omului de la țară în intimitate străveche cu cerul și pământul; de aicea pulsațiile vii, multitudinea de senzații, panteismul estetic care se revarsă din aceste pagini pline de mișcare. Fiecare anotimp își desfășoară bogățiile prodigioase ce se risipesc sub ochii noștri stropite cu pulbere de aur. E o încrucișare de forțe ascunse, un uriaș erotism al firii, o măreață învâlmășeală de energii active, printre cari omul apare ca un atom ce se pierde în infinit.“ (Octavian Goga)

„Coșbuc descrie cu predilecție natura și viața exterioară și se complăce în descrierea lor. Firea sa este euforică și excentrică. El se risipește în afară.

Sufletul său nu iubește singurătatea, nu se strânge în propria-i cochilie, ci iese din sine, izbucnește, se revarsă. Coșbuc nu este un interiorizat, ci un expansiv. El nu substituie lumii înconjurătoare persoana sa, ci acceptă realitatea ca atare și o pune pe un plan de egalitate cu ființa sa intimă.

De aici o atmosferă de sănătate și de optimism, de vigoare și de vitalitate, arar întâlnite aiurea.“ (Octav Șuluțiu) (1)

Mama

„Este și Coșbuc melancolic uneori, ba pe alocuri sumbru chiar. Foarte rar însă. Aspectele triste în poezia sa sunt excepționale și provin fie din folosirea unei teme populare – cu strigoi bunăoară, aspect macabru cu totul inadecvat firii poetului –, fie din regretul duios al despărțirii sau al depărtării, din melancolia certurilor dintre îndrăgostiți sau din jalea dezrădăcinării. Aceasta din urmă i-a inspirat una dintre cele mai duioase poezii, *Mama*, în care sentimentul de suferință, provocat de îndelungata despărțire dintre mamă și fiu, este redat cu discreție și convingere, având totodată și accentul dezrădăcinării, cu nostalgia locului natal. Nimeni n-a exprimat în literatura română mai frumos dragostea fiului pentru mamă ca Eminescu și Coșbuc. Regretul – aproape o remușcare –, stârnit de amintirea mamei rămasă departe în satul natal, revine

încă de două ori în opera sa, în *Fragment*, unde poetul evocă un moment din copilărie, și în *La Paști*, unde tabloul vieții de la țară, surprinsă în perioada de frumusețe și de veselie a sărbătorii Paștilor, se incheie astfel: «Ah, iar în minte mi-ai venit / Tu, mama micilor copile! / Eu știu că și-n aceste zile / Tu plângi pe-al tău copil dorit! / La zâmbet cerul azi ne cheamă – / Sunt Paștile! Nu plânge, mamă!» (Octav Șuluțiu) (2)

„Mama, pe care autorul ei o voia o replică a eminesciane O, mamă, este departe de timbrul pur elegiac al acesteia. [...] Poezia lui Coșbuc coboară dintr-o zonă epică a folclorului și realizează imaginea unică a unei căsuțe materne și a împrejurimilor ei. Cu toată aparența de localizare precisă, cadrul poeziei ține de un univers fictiv. [...] Poezia poate fi... apropiată... de tema eminesciană a nenorocului, a eroului pierdut în lume pe cărările innegurate ale vieții...” (Mircea Tomuș)

Pașa Hassan

„Pentru Coșbuc adevăratul eroism se întâlnește în istoria reală a unui popor. În intenția sa de a realiza o epopee națională, cuprinde o mare perioadă din istoria poporului nostru, de la daci până la războiul de independență. Toți eroii sunt aduși într-un spațiu de familiaritate, fiind lipsiți de aura mitică, de legendar. În *Decebal către popor* eroul e un filosof luminat, iar nu un rege barbar. [...]

În *Pașa Hassan*, Coșbuc se apropie de imaginația halucinantă, modernă, asupra războiului prin spectacolul apocaliptic pe care-l înfățișează: «... Mihai îl zărește și-alege vro doi, / Se-ntoarce și pleacă spre gloată, / Ca volbura toamnei se-nvârte el roată / Și intră-n urdie ca lupu-ntre oi, / Și-o frânge degrabă și-o bate-napoi / Și-o vântură toată. /»

Hiperbola e terifiantă și unică în poezia română, vodă apărând ca o emanație «monstruoasă» a furiei universale: «Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier / Și zalele-i zuruie crunte, / Gigantică poart-o cupolă pe frunte, / Și vorba-i e tunet, răsufletul ger, / Iar barda din stânga-i ajunge la cer / Și vodă-i un munte.»

Cea mai complexă viziune a eroismului voievodal o găsim în *Moartea lui Gelu*, unde sporul de lirism provine din tonalitatea elegiacă, de litanie...” (Petru Poantă)

„Sentiment național? În sensul curat al cuvântului, da. Adică atât cât îi e necesar unui popor spre a-și conserva atributele specifice de ordin istoric, geografic, moral, psihologic și lingvistic, spre a fi ceea ce este. În acest înțeles defensiv, de apărare a libertății și a integrității însemnelor unui popor, sentimentul național al lui Coșbuc se reclamă de la o conștiință istorică de o profunzime cum numai Eminescu și Blaga au mai avut. Visata «epopee națională» își precizează conturile mai ales în lirica istorică. Dorul de libertate, văzut ca o constantă afectivă, e substanța, deopotrivă cauzală și finală, a celor mai însemnate momente din istoria românilor: imperativ moral pentru vechii daci (*Decebal către popor*), condiție morală a rezistenței în fața valurilor repezi ale migratorilor (*Moartea lui Gelu*), orgoliul moral, al neatârării de Poartă (*Pașa Hassan, Cântec, Dorobanțul* etc.), în fine, mod intuitiv al conservării limbii naționale (*Graiul neamului*). Coșbuc face, în poemele de inspirație istorică, o veritabilă monografie a dorului de libertate. Punctul de plecare este o axiomă: «O luptă-ți viața: deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor. // Pe seama cui? Ești un nemernic / Când n-ai un țel hotărâtor. // Tu ai pe-ai tăi! De n-ai pe nimeni, / Te lupți pe seama tuturor...» (Lupta vieții) (Laurențiu Ulici)

Vara

„Vara e poezia cea mai lirică din toată opera lui Coșbuc. [...]

Vara este triumful soarelui în poezia lui Coșbuc și în poezia românească. Dar *Vara* are un caracter aparte în opera lui. Numai strofa a doua are analogii cu restul acestei opere, cu toate că poezia din această strofă este atât de deosebită de cea din idile prin idealizarea realității, prin emoția ei muzicală, pe care nu o dă niciodată pictura ori acuarela din idile. Strofa ultimă, care ar fi să exprime optimismul lui Coșbuc, nu are deloc a face cu poeziile în care el își exprimă «concepția» vieții. În acele poezii, Coșbuc dă sentințe, reguli pentru conduită, se adresează voinței, face filosofia energiei în luptă ori a resemnării stoice. Aici e altceva: e sentimentul de comuniune recunoscătoare cu natura, comuniune în viață și în moarte, e (dacă putem da acest nume unei astfel de stări sufletești) optimismul unui om care se simte o parte din natură, pe care o concepe maternă, inconștient de

cruzimea ei ofensatoare. Iar în strofa primă, unde acest mare pictor de peisagii a dat «pagina» lui cea mai frumoasă, tot atât de frumoasă ca cele mai alese din Eminescu, el și-a schimbat cu totul viziunea și atitudinea obișnuită. Nu mai pictează, ci evocă. Versurile din această strofă au o rezonanță puternică; «notele armonice» vibrează încă multă vreme după ce sunetul fundamental a încetat. Aș spune că în strofa aceasta Coșbuc e aproape de Eminescu, dacă n-ar fi o deosebire esențială: la Eminescu natura este expresia emoției lui, Eminescu transformă natura în propria-i substanță și, în hipertrofia personalității lui, el tinde să acapareze universul. În *Vara*, din contra, Coșbuc se pierde, se dizolvă el în natură.

În orice caz, vibrația cea mai puțin deosebită de eminescianism din Coșbuc este emoția din *Vara*.” (G. Ibrăileanu)

„Fiecărui dintre anotimpuri Coșbuc i-a dedicat cel puțin o poezie, specifice prin excelență geniului său fiind acelea în care freământul vieții rurale este surprins atunci când atinge maximum de intensitate: vara pe câmp, și cea care ne prezintă satul iarna, luat în stăpânire de «copii cu multe sănii» (*Iarna pe uliță*). Așadar, anotimpuri precis diferențiate. Cântând primăvara, poetul e didactic și de o însulețire factice (*Vestitorii primăverii*, *Concertul primăverii*, *Furtuna primăverii*) iar în *Toamna...* este bacovian... Natură plastică, Coșbuc se realizează de obicei în poeziile evocatoare de tablouri cu contururi exacte și exprimând stări sufletești limpezi, masive. [...]

Vara fixează imaginea anotimpului în plină zi. Prin sensul ei, poezia e un cântec de preamărire a pământului românesc și a firii poporului nostru, cea ce explică entuziasmul cu care o comentează Ibrăileanu, înfățișând-o... drept principala capodoperă coșbuciană.” (Dumitru Micu)

*

„În comparație cu numărul limitat de motive, față de cvasiabsența invențiunii epice, tehnica versificației este copleșitoare. Bogăția ritmurilor, raritatea, felurimea și perfecțiunea lor fac din Coșbuc un poet unic la noi.” (Vladimir Streinu)

[Coșbuc], „mare auditiv al poeziei noastre, [utilizase] o cuprinzătoare felurime de strofe, născocise ritmuri după vechi

prozodii și frânsese măsurile, altfel totdeauna izomerice, cu atâta fantezie acustică, încât, extrăgând aproape tot ceea ce se putea extrage din versul tradițional, ne-a apărut într-un stadiu ca «geniu horatian» al versificației noastre.” (Vladimir Streinu) (2)

„Coșbuc este nu numai un desăvârșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternice cu un accent ardelean numaidecât evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de des imitat. El a izbutit ca și Eminescu să facă poezie înaltă...” (G. Călinescu)

BIBLIOGRAFIE

- Ioan Slavici, *Amintiri*, Buc., E. P. L., 1967.
- E. Lovinescu, *Critice*, III, ed. a II-a, Buc., Edit. Alcalay, 1920.
- Liviu Rebreanu, *Anuarul liceului grăniceresc „Gh. Coșbuc” din Năsăud, pe anul școlar 1925-1926*, p. 23.
- Octavian Goga, *Gheorghe Coșbuc*, Discurs de recepție la Academia Română, 30 mai 1923.
- Octav Șuluțiu, (1), *Introducere în poezia lui George Coșbuc*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 17; (2) *Idem*, p. 39.
- Mircea Tomuș, *Prefață la G. Coșbuc, Fire de tort. Poezii*, I, Buc., E. P. L., 1966.
- Petru Poantă, *Prefață la G. Coșbuc, Poezii*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1979.
- Laurențiu Ulici, *Postfață la G. Coșbuc, Poezii*, Buc., Edit. Minerva, 1979, p. 222-223.
- G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, I, p. 348, 355.
- Dumitru Micu, *Prefață la G. Coșbuc, Poezii*, Buc., Edit. Eminescu, 1972, p. XII.
- Vladimir Streinu, (1) *Clasicii noștri*, Buc., Edit. Casa Școalelor, 1943, p. 235; (2) *Versificația modernă*, Buc., E. P. L., 1966, p. 214.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 520.

OCTAVIAN GOGA

DĂSCĂLIȚA

PLUGARII

„Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă.

Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat. [...]

Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruință.“ (*Octavian Goga*)

*

„Goga care răsărise ca un nou lampadofar poetic al milenarei lupte ardelenе și care de aceea a fost îmbrățișat ca un tânăr Făt-Frumos, purtător al glasului smuls din durerile robiei, de înțelegătoarea lume de boierie a anilor 1900, aduce cu dânsul, din strămoșească moștenire și la el, tot ce trebuie pentru ca, de la uimitoarea vădire de la început de noul profet, [...] să meargă treptat, pe căile de înțelepciune ale anilor, spre și mai depline roade ale neobișnuitei sale inzestrări.“ (*N. Iorga*)

„Exponent al vieții naționale ardelenе – acesta e punctul de plecare al lui Octavian Goga pentru a-și realiza curba activității sale multilaterale. Poetul s-a identificat cu viața ardeleană în cadrul integral al manifestărilor sale: toate își au însă o finalitate comună în aspirațiunile naționale; munte și apă, cosaș și plugar,

popă și lăutar, totul se proiectează în lumina unei deveniri apropiate. Elegiac [...] totul se ridică, în general, la un fel de vaticinație caracteristică; nici profeții iudaici n-au vestit cu o mai aprigă stăruință sosirea unei zile răzbunătoare și n-au amestecat mai intim bocetul în fața nenorocirii actuale cu speranța în viitor. Poezie, teatru, publicistică, oratorie politică – întreaga activitate a poetului pleacă din această facultate esențială de contopire într-un grup etnic și din posibilitatea de a exprima, astfel, o sensibilitate colectivă în latura ei pur națională sau numai politică. Pentru un astfel de rol social, pe lângă retorică mai trebuia și artă. Poetul le-a avut pe amândouă. Ca orice creator el a adus o expresie figurată originală și noi resurse verbale.” (E. Lovinescu) (1)

„Ardeleanul Goga a fost ultimul reprezentant al Școlii Ardelene, care descoperise că românitatea transcarpatină este o rasă; poezia lui a coborât în sensibilitate și în social un postulat ideologic și a transpus în contemplație o tradiție de luptă întru conservarea individualității etnice. Între scriitorii ardeleni, Goga reprezintă cazul strălucit al identificării unei naturi politice cu natura poetică.” (Pompiliu Constantinescu)

*

„Poeziile d-lui Octavian Goga au avut darul să deștepte o deosebită luare-aminte a publicului român. Mai toate ziarele și revistele noastre le-au consacrat dări de seamă amănunțite, și unele din ele văd în apariția noului volum «evenimentul literar» al anului din urmă.

Efectul produs asupra marelui număr de cititori credem că provine mai întâi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul «patriotic» al multora din versurile sale. În adevăr, emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tânărul poet sunt izvorâte din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predominitoare în statul lor.

Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricâte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor

dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțământ adevărat și adânc, și intrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie.

Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru când, într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa." (Titu Maiorescu) (1)

„În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și zguduitoare. După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și pur ca și Eminescu.

Cu toate acestea, el nu e străin de simbolismul ce începe să orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale. Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvinte simbolice «om fără țară», «mag», «pribeag» sunt în spiritul poeziei noi." (G. Călinescu)

EA „Vorbind odată despre mult discutatul său «eminescianism», poetul *Oltului* preciza, nu fără tâlc, că influența lui Eminescu este în poezia sa «o influență manifestată prin contradicție». E ceea ce s-a petrecut ulterior cu penetrația lui Goga însuși în poezia românească modernă. E o redescoperire critică și lucidă, care deschide un ciclu nou în existența însăși a acestei poezii de chemări de tulnice și de focuri. Astăzi – o cred, o simt – înțelegem mai exact și mai adevărat pe nonagenarul Goga, tocmai fiindcă el a învins vârsta și s-a reîntors în Timp, ca un zvon de valuri

într-o scoică. În fond, un poet dispare numai atunci când moare și în noi.” (Mircea Zăciu)

*

„Ardealul lui Goga e un tărâm mitic, asemănător cu Moldova lui Cantemir și a lui Sadoveanu, cu Dacia mirifică a lui Eminescu, fiind însă o țară încătușată, cu eden captiv. Vorbind despre țara sa cu «codrii verzi de brad», poetul «pătimirii» o face într-un grai tainic, aluziv cifrat, folosind ziceri pe cât de nelămurite, pe atât de tulburător-sugestive. Peste tot dăm de aluzii transparente și totuși învăluite într-un abur de mister: «norocul nostru-al tuturor», «înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare», «un vis neîmplinit, copil al suferinții», de jalea căruia «au răposat și moșii și părinții», «durerea unui neam ce-așteaptă de mult o dreaptă sărbătoare», «norocul acestui neam sfârșit de jale», «nădejdea visurilor noastre», o vreme «ce va să vie», «înfricoșata clipă-a primenirii», «județul ceasului de mâine» [...] Asemenea aluzii, expresii care spun ceva, dar mai mult lasă ascuns, subînțeles, conferă versurilor ceva misterios, fac din ele un fel de hieroglife, formule magice. Poetul vorbește cu aerul de a se adresa unor inițiați, fraților de aceeași credință.” (Dumitru Micu)

„Vatra milenară, satul din *Poezii* e o sinteză a satului transilvănean sub dominație străină, la confluența secolului trecut cu secolul al douăzecilea. Nu reprezentarea plastică, ci viața morală, cu impulsuri specifice, îi dă substanță. Nu e satul lui Blaga, căzut în încremenire ireală, sursă de mituri; la Goga satul apare ca succesiune concretă pe fundalul unei existențe tragice. Viziunea fiind istorică și etică, generațiile contemporane ținesc, toate, spre idealul de libertate și demnitate națională. Ochiului i se oferă autentice *scene de gen*. Întâi ambianța familială: casa de țară, «răvașul turmelor de oi înfipt în grindă», copilul plecând la școală cu sfatul matern: «Și să te porți la-nvățătură!» (*Casa noastră*). Decorul general include figuri tipice: clăcași gravi, ermetici chiar, dascăli exemplari, dascălițe scriind (în numele «nevestelor») mesaje «feciorilor duși în slujbă la-mpăratul». Li se alătură «cantorul», ingenios «tâlcuitor» din Esop, Anița crâșmărița, Laie Chiorul «cântăreț din patru strune». Fragmente de biografie colectivă din care emană «jalea pătimirii», aceasta coexistând cu revolta.” (Const. Ciopraga)

„Satul lui Goga e un chip al lumii sale fictive, este țara însăși, dar nu printr-o amplificare a satului «la dimensiunile Transilvaniei întregi», ci prin înțelegerea țării închipuite ca un sat. [...] Nu e «un sat etern, văzut ca unică și indestructibilă celulă națională», ci doar un sat cu istoria și oameii lui: o istorie în care măsura timpului e veacul, iar punctul de referință cronologică se află în chiar interioritatea lui imaginată; pe când oamenii, dincolo de însemnele recunoscute ale ruralității, își reclamă o identitate proprie, iluzoriu de conferit prin comparații.

Satul lui Goga e o formă a țării poeziei, un chip de-a o vedea. El are caracterul unei lumi care-și mărturisește propria ei existență; e un cadru unde lumea există, așa cum – spre exemplu – insula lui Euthanasius e un loc în care Cezara și Ieronim se întâlnesc dincolo de lumea lor, într-o altă lume.” (Ion Vasile Șerban) (1)

Dăscălița

„Poetul știe [în *Rugăciune*] să deslușească minunat trăsăturile caracteristice de cele accesorii, un amănunt ce i se pare evocativ e primit, un gest marcant, o vorbă apăsată, spusă în momentul potrivit, sunt liniile prin care el schițează imaginea; prin sentimentele sale de sinceră admirațiune el dă suflet tipurilor descrise. Poetul e cuprins la început de duioșie, descriind reîntoarcerea fostului țăran la casa părintească pe care o găsește aproape năruită, iar în ea pe cei ce l-au ținut la învățătură, pe părinții săi, ruinați materialicește. Cu același sentiment e descrisă *Dăscălița*, această ființă care duce o viață resemnată, și stearpă, vărsând pe ascuns lacrimi în scrisorile ce le scrie flăcăilor din cătănie, pentru mamele lor, neștiutoare de carte.” (Sextil Pușcariu)

„Alături de «preot», «dascălul satului», «moșneag senin» luminând casa țăranului cu «bucovana» lui bătrână, e tot un sfânt, coborât «dintr-o icoană veche», blând, cu fața blajină, cu zâmbet bun, cu ochi cumiși și limpezi. Sfîntenia lui își ia strălucirea tot «din focul mare al dragostei de lege»: și el este memoria acestui neam, păstrătorul «nestematelor», din «ingroparea vremilor tezaur», sfătuitoarul înțelept, luminătorul «cărărilor pribege».

Dăscălița, «frumoasa domnișoară», «grijind copiii altor mame»

printr-un sacrificiu asumat de «dreaptă muceniță», e aceeași risipitoare de învățătură. Chipul ei inocent, sfielnic și blajin, cu ochi limpezi și vorbă domoală însoțește viața de fiecare zi a satului: plânsul nevestelor care și-au dat feciorii «în slujbă la-mpăratul», gândurile înfiorate de dragoste al fetelor.» (Ion Vasile Șerban) (2)

[În *Dăscălița*], „cu mijloace dintre cele mai simple, Octavian Goga creează atmosfera apăsătoare a tablourilor de început și de sfârșit și surprinde scene semnificative din viața satului transilvănean: credințele în legătură cu soarta («ursitoarele») și cu neîmplinirea femeii care nu aduce pe lume copii; viața spirituală concentrată în cărțile de învățătură ale bisericii strămoșești; povara serviciului militar făcut de tinerii români în țări străine; indeletnicirile tradiționale ale fetelor din sat. Elementele limbajului popular («blajin», «pribeag», «prinos», «altă», «șoptesc», «ulicioară», «grijind», «frăgar», «sfială») se combină firesc cu lexicul cărților religioase («muceniță», «ispită», «ceaslov», «scriptură») și cu termeni legați de biserică («strană», «cădelniți», «tămâie»), fixând cu exactitate un anumit cadru social și istoric, un anumit orizont de viață.

În cadența solemnă a versurilor, portretul fizic și moral al dăscăliței prinde un contur ferm, înscriindu-se ca o efigie luminoasă pe un fundal cenușiu, de o apăsătoare tristețe.” (Nicolae Constantinescu)

Plugarii

„... așa de firesc și de puternic este aici [în *Plugarii*] simțământul poetului, încât el înalță și nobilitează figuri și expresii cari în alte împrejurări s-ar împotrivi la orice încercare de poezie în limba românească.” (Titu Maiorescu)

„Principiul generator al acestei poezii fiind ^{aut-poet} posibilitatea contopirii cu aspirațiile colectivității etnice, urmează ca o consecință ruralismul ei. Țară de țărani, Ardealul nu putea oferi decât un material rural. În centrul creației pășește deci țărănul, nu sub forma motivului decorativ, ca la Alecsandri, și nici al celui idilic ca la Coșbuc, ci în realitatea lui socială; el nu e idealist, sentimental și erotic, ci e un rob al pământului și

instrumentul răzbunării viitoare: «Din casa voastră, unde în umbră, / Plâng doinele, și râde hora / Va străluci odată vremii / Norocul nostru al tuturor». (Plugarii).

În afară de funcțiile lui esențiale (Clăcașii, Plugarii), țăranul e văzut în cadrul vieții sale de sat, printr-un amestec de observație realistă și de protecție simbolică." (E. Lovinescu) (2)

„După o solemnă Rugăciune, echivalentă cu crezul poetic al lui Octavian Goga, urmează în primul său volum de Poezii, Plugarii, care, împreună cu Oltul, Noi, Clăcașii, La noi realizează, precum în pânzele bătrânului Bruegel, imense scene de fundal, desfășurate pe toată întinderea spațiului și timpului nostru istoric, asigurând o anume grandoare tragică episoadelor și figurilor din prim-plan, din poezii ca : Apostolul, Dascălul, Dascălița, Un om, Bătrânii, La groapa lui Lae, Lăutarul, Cosașul etc.

Plugarii se înscrie în preocupările lui Goga de a înfăptui o monografie lirică a satului transilvan, văzut ca o colectivitate tragică, solidară în fața aceleiași destin istoric, ca un simbol al statorniciei pe plaiurile strămoșești, al vredniciei și al valorilor noastre spirituale, ca o citadelă a rezistenței împotriva tuturor vicisitudinilor unei istorii vitrege." (Ion Dodu Bălan)

*

„Această poezie nouă era înveșmântată, firește, într-o formă tot nouă. Fondul acela, în care erau contopite simțirea populară și preocuparea unui intelectual, apăru îmbrăcat într-o limbă populară intelectualizată. Dar limba d-lui Goga avea și o nuanță bisericească. Acest profet vorbea o limbă biblică. D. Goga, apostol al războiului celor mulți, amintea pe acei «preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină», și vorbea în limba cărților bisericești. Iar uneori d. Goga aducea în poezia sa mai mult decât limba, aducea ceva din spiritul și din viziunea biblică." (G. Ibrăileanu)

„Poetul va trăi. Va trăi pentru tot ce a reprezentat și va trăi pentru tot ce a știut să facă din instrumentul delicat al limbei, pe care a adus-o să răsune cu accente noi. Căci despre Octavian Goga se poate rosti, fără nici o teamă, cuvântul prețuirii care se acordă celor mai aleși dintre poeți. Goga este creatorul unei armonii noi, în care capătă expresie artistică graiul oamenilor din Ardeal, tonalitățile și inflexiunile lor. Niciodată limba poeziei n-a

sunat în același fel înainte de Goga și niciodată nu va suna aidoma în viitor, fără ca mintea să nu ni se ducă înspre sorgintea acestor ecouri." (Tudor Vianu)

BIBLIOGRAFIE

- Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, în *Octavian Goga interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1974, p. 46-47.
- N. Iorga, *Oameni cari au fost*, II, E. P. L., 1967, p. 319.
- E. Lovinescu, (1) *Critice*, I. Buc., Edit. Ancora, 1925, p. 138;
(2) *Istoria literaturii contemporane. 1900-1937*, Buc. Edit. Socec, 1937.
- Pompiliu Constantinescu, *Octavian Goga, Vremea*, Buc., nr. 534, 1938.
- Titu Maiorescu, (1) *Critice*, p. 579; (2) *Idem*, p. 398.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 540.
- Mircea Zăciu, *Evoluția receptării poeziei lui Octavian Goga*, în *Octavian Goga, interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1974, p. 247.
- Dumitru Micu, *Început de secol. 1900-1918*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 272-273.
- Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900-1918*, Iași, Edit. Junimea, 1970, p. 20.
- Ion Vasile Șerban, (1) *Prefață la Octavian Goga, Poezii*, Edit. Albatros, 1992, p. XXXV; (2) *Idem*, p. XXXIV.
- Sextil Pușcariu, *Cinci ani de mișcare literară*, Buc., „Biblioteca Minerva“, 1909, p. 62.
- Nicolae Constantinescu, *Octavian Goga, „Dăscălița“*, în Doina Băghină, Nicolae Constantinescu, *Literatura română. Analize*, Buc., Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 113-115.
- Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga, „Plugarii“*, în *Limba și literatura română*, Buc., nr. 2, 1983, p. 18.
- G. Ibrăileanu – N. I., p. 88.
- Tudor Vianu, *Studii și portrete literare*, Craiova, Edit. Ramuri, 1938, p. 38.

ȘTEFAN OCTAVIAN IOSIF

CÂNTEC SFÂNT

„Suflet gingaș, el n-are energia viziunii lui Eminescu, dar are căldura simțirii lui [...], n-are vivacitatea dramatică a lui Coșbuc, dar are duioșia care rar se întâlnește la acesta.” (*Mihail Dragomirescu*)

„Goga e un poet de mare avânt, un incendiator de patimi, pe când d. Iosif e un delicat, un discret, un sensibil. [...] D. St. O. Iosif e o notă distinctă și sonoră în armonia sufletului românesc idealizat prin artă.” (*G. Ibrăileanu*)

„Iosif excelează în cântecul elegiac; volumul lui sufletesc e ponderat, durerea lui e sfioasă, iar bucuria e lipsită de elanuri zgomotoase și păgâne; cu o sensibilitate medie și o imaginație difluentă, ca însăși aparențele schimbătoare ale realității. Iosif e cel mai uman dintre poeții noștri, prin intensitatea potolită a sentimentelor.

Regretul nu atinge, niciodată, culmile desperării, bucuria nu se sparge-n frenezia entuziasmului, după cum nici iubirea sau ura nu jâșnesc vulcanic din sufletul său. Cizelator rar al formei – deși în aparență de cea mai firească simplitate – Iosif, în cele mai semnificative bucăți lirice pe care le-a zămislit, e un poet desăvârșit; atât în evocarea vremilor miresmate de patriarhalism, cât și în expresiunea simțămintelor intime, acest melancolic a realizat mici giuvaieruri ce rămân.” (*Pompiliu Constantinescu*)

*

„Poetul atinge cu noile sale *Cântece* piscul artei sale. *Cântece* sunt nu numai o primenire a inspirației la apa vie a suferinței,

dar și o realizare artistică de un deosebit rafinament. Ca într-un duel de artă cu rivalul său mai norocos, Iosif se joacă cu rimele funambulești, cu *enjambement*-ul și mai în genere cu toate artificiile primejdioase, fără să păgubească însă seriozitatea adâncă a inspirației sale. O asemenea acrobație a tehnicii, cu respectarea gravității patetice, e desigur ultima și cea mai de seamă biruință a poetului." (Șerban Cioculescu)

„Nici un poet român [precum Iosif în *CÂNTEC SFÂNT*] n-a subțiat în lamele atât de fine și străvezii și n-a prefăcut poezia într-o muzică atât de simplă, de melopeică, într-o succesiune de cuvinte atât de naive și de meșteșugite. Nici un poet român, afară de doamna Elena Farago, nu s-a apropiat mai mult de sufletul copilului ca St. O. Iosif." (E. Lovinescu)

„Lirica lui Iosif va cunoaște mai ales în *Cântece* și tonul patetic, corespunzător zbuciumului sufleteșc intens. [...]

Farmecul poeziilor lui despre copilărie se apropie întrucâtva de cel al unor episoade din *Amintirile* lui Creangă și, mai mult încă, de cunoscutele pagini ale lui Delavrancea." (Ion Roman) (1)

*

„Poezia lui Iosif cucerește prin mlădierea desăvârșită a expresiei după vibrația sufletească. Este, desigur, și o consecință a frecventării asidue a poeziei lui Heine această simplitate expresivă a versurilor. Iosif a transpus în spiritul literaturii noastre tonul de *lied*, în deplin acord cu propria lui sensibilitate. În *cântecele* poetului nostru *liedul* împrumută ceva din tonalitatea cântecului popular, a doinei." (Ion Roman) (2)

„Meșteșugar fin al cuvântului, Iosif intuiește valoarea muzicală a vocabulei scrise și lucrează în consecință la crearea unei poezii diafane, cu accente verlainiene. Virtuozitatea sa vine din caligraficrea discretă a imaginilor, din desenul lor fin, din cromatica de acuarelă, pe care le umple de sonorități muzicale, preluate din tehnica simbolistică." (Mircea Popa)

„*Doina* ridică la maxima expresivitate, pe care autorul e în stare s-o dea poeziei, zăcămintele de lirism specific răspândite în tot cuprinsul operei lui Iosif. [...]

St. O. Iosif a făcut să sune în lirica română de început de veac o strună discretă, un glas unic, delicat, care, odată auzit nu se uită. Citim poezia lui St. O. Iosif cu emoția cu care, întorși pe meleagurile copilăriei, redescoperim vreun colț de grădină uitat, vreun obiect vetust, în fața cărora începe să vibreze asemenea viorii atinse de arcuș." (*Dumitru Micu*)

BIBLIOGRAFIE

- Mihail Dragomirescu, *St. O. Iosif, Convorbiri literare*, Buc., XX, nr. 7, 1 iul. 1901, p. 602.
- G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, II, p. 49, 52.
- Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 20-21.
- Șerban Cioculescu, *Introducere la St. O. Iosif, Poezii*, F. R. P. L. A., 1944, p. XVII.
- E. Lovinescu, *În marginea epopeei*, Buc., Edit. Socec, 1919, p. 12.
- Ion Roman, (1) *St. O. Iosif*, Buc., E. P. L., 1964, p. 135, 139; (2) *Idem*, p. 166.
- Mircea Popa, *St. O. Iosif*, în *Scriitori români. Mic dicționar*, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 278.
- Dumitru Micu, *Început de secol. 1900-1916*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 249.

GALA GALACTION

LA VULTURI!

„Sunt om și nimic omenesc nu socotesc că îmi este străin, [...] sunt artist, sunt poet, sunt mandatarul tainic al neamului meu, și nimic din toate câte îl frământă nu poate să mă lase nepăsător.“ (*Gala Galaction*)

*

„D. Galaction în ce privește natura talentului său, e un subiectiv, un liric, în ce privește tema predilectă, e un cântăreț al pasiunii amoroase și al naturii, are asupra vieții o concepție de creștin ortodox; un «țărănist» în subiecte, un democrat în sentimente, un impresionabil fin, deci un stilist de mâna-ntâia.“ (G. Ibrăileanu)

„În toată creațiunea, ca de altminteri adesea la Galaction, este o muzicalitate (nu vorbesc numai de ritmul extern, ci de natura sentimentelor) remarcabilă. Cum în *Copca Rădvanului* parcă auzi simfonia Oltului, cum în *Dionis grecoteiul* auzi furtuna și te învâluie în final nota albă de preamărire, cum în *Gloria Constantini* jocul de ispită al focurilor comorii ne vorbește prin muzicalitatea lui, tot astfel în *De la noi, la Cladova* simți un flux și reflux liric a două motive (al păcatului și al chemării înalte) care se împletesc în desfășurarea creațiunii și se liniștesc în solemnitatea transcendent-religioasă a finalului.“ (D. Caracostea)

„D. Gala Galaction ne-a dat și pagini patetice, izbutind, mai ales, în poezia fantastică, ridicată uneori până la un simbolism ce lărgeste povestirea și în anumite analize morale, cum e, de

pildă, lupta dintre iubire și datorie, teza creștină pusă însă de câțva timp încoace cu o prea mare stăruință." (E. Lovinescu)

„Umanitarismul acesta, cam popular, e nobil fără îndoială, dar necanonic. Este un fenomen caracteristic că scriitorii aparținând Bisericii noastre sunt în genere și cei mai puțin orientați în problemele confesiunii. Plăcerea literară a unor atari scrieri vine din exactitatea dialectică, din dogmatica inexorabilă care satisface aspirația noastră națională, ferind-o de oscilațiile sentimentului anarhic." (G. Călinescu)

„Poate nu este figură poetică cultivată cu mai multă stăruință de stilul lui Galaction ca «alegoria», adică aceea care sensibilizează o idee printr-o imagine. [...] Scriitor cu multe mijloace materiale, Gala Galaction este în același timp un analist al pasiunilor interne. Toate mișcările sufletești pe care le notează până să sunt surprinse în momentul dezlănțuirii lor maxime; [...] printre mijloacele stilizării artistice, acela pe care Galaction îl folosește cu precădere este «potențarea». [...] O violentă creștere a reliefurilor expresiei. Un anumit baroc al stilului este trăsătura care completează fizionomia prozei lui Galaction." (Tudor Vianu)

„Un talent de acest fel, dominat mereu de o preocupare morală, va căuta mai puțin adevărul realist al vieții și mai mult situațiile care ar putea să ilustreze ideea lui morală; nu va încerca atât să recreeze viața, cât să o întrebuițeze pentru demonstrarea unei teze morale; din această cauză va trece uneori cu vederea adevărul situațiilor pentru a putea pune în lumină mai repede și mai sigur adevărul moral de care se lasă condus. Genul lor de predilecție este fabula și parabola." (Al. Philippide)

„După Al. Odobescu, care-și supraveghea cu asprime mărginirile, ritmul, încrucișările și încovoiala frazei, denumite stil, Galaction e cel dintâi artist, în timp, al verbului inefabil și virginal." (Tudor Arghezi)

*

„Simțul misterului îi aparține numai în măsura valorii lui poetice. [...] În fond, d. Galaction e un esthet subtil, un spirit livresc și un voluptuos cizelator de expresie [...]; cele mai bune

povestiri [...] sunt acelea în care legenda se îmbină cu viziunea poetizată a realității." (Pompiliu Constantinescu)

„Ca și Sadoveanu, Galaction e înainte de toate povestitor, cu deosebire personal când valorifică sugestii folclorice de pe țărmul dunărean sau de pe Olt. [...] Pentru Galaction problemele de conștiință sunt în același timp probleme de comportament fiziologic; pasiunea erotică devorantă rupe echilibrul iar oamenii acționează aproape ca niște damnați, unii căzând, alții opunând simțurilor o conștiință torturată.” (Const. Ciopraga)

*

„În majoritatea nuvelor și povestirilor, chiar și în cele cu un accentuat caracter realist, hotarul dintre viață și moarte, dintre somn și veghe, dintre vis și realitate, este ambiguu, incert. Personajele percep fenomenele lumii exterioare cu aceeași acuitate cu care comunică cu supranaturalul, cu elementul fabulos. Verosimilitatea miraculosului, a fascinației pe care o dă legănarea între reverie și luciditate depășește însă, nu o dată, sugestia faptului concret, intensitatea trăirii în prezent. [...]

De la prozele cu un pronunțat caracter autobiografic (*Trandafirii, Narcisii, Bujorii*) la parabole și povestiri filosofice în spiritul lui Anatole France, cu note de pitoresc balcanic și nimb eroic (*Gratie și Palamon, Calipso greaca, fecioara, Plecareea Drozileii, Soleima, Vioara lui Hugolin*), sau de la nuvele de inspirație istorică (*LA VULTURI!, Lângă apa Vodislavei, Zile și necazuri din zaveră*) la cele cu note de fabulos și parfum de legendă (*Moara lui Călfar, Copca Rădvanului, Gloria Constantini, Andrei Hoțul, În pădurea Cotoșmanei*), atingând punctul cel mai înalt al creației cu nuvele *De la noi, la Cladova*, un mic «roman» liric, atenția scriitorului este îndreptată asupra spasmelor și abisurilor sufletești. Fundalul social este zugrăvit cu forță epică și capacitate de transfigurare lirică. Literatura lui Gala Galaction rămâne o proiecție uimitoare a spațiului geografic cuprins între plaiurile Mehedințului, valea Oltului, a Jiului, a Argeșului și malul Dunării. [...] ... literatura lui Gala Galaction e răscolită de probleme de conștiință, care implică, în ultimă instanță, gesturi decisive. Darul descriptiv, verva imaginativă se subordonează unor preocupări de ordin moral. Această pătrundere a gravității într-un peisaj al pitorescului și al reacțiilor elementare revendică o situație aparte

literară, chiar dacă dilemele sufletești sunt uneori privite dintr-o optică a renunțării și a rigidității. Pentru Gala Galaction etica se convertește și în mesaj sacru, ca o predică de pe amvon literar. Actul de alegere al individului – temă favorită – se desfășoară în urma disputei dintre virtute și ispită, dintre preceptele sfinte și patimile pământene. [...]

Gala Galaction a vrut să folosească resursele de contemplație extatică pentru a da descripției faptelor dure o aură de frumusețe și fascinație – ceea ce a produs literar o narațiune de intensitate morală și de rafinament estetic.“ (S. Damian)

„Fie că dezvăluie vijelia din sufletul popii Tonea (*De la noi, la Cladova*) sau evocă dragostea de deznodământ tragic dintre țiganul Mură și domnița Oleana (*Copca Rădvanului*), fie că expun întâmplări înspăimântătoare, precum cea parcursă de femeia fugită la munte, de frica turcilor, care, nemaiputând duce copilul sugaci, îl ascunde într-o căpiță de fân, unde este găsit de vulturi și devorat (*La Vulturi!*), fie că denunță consecințe tragice ale demenței declanșate de foamea de aur (*Gloria Constantini*), fie, în sfârșit, că înfățișează o răzbunare crâncenă a unui cioban asupra negustorului bogat ce-l pusese să tragă la jug (*Lângă apa Vodislavei*), în narațiunile lui Galaction freamătă viața reală și conflictele se rezolvă în cele din urmă în concordanță cu logica implacabilă a realității. Fără a fi un creator de caractere, Galaction este un creator de viață, un analist al pasiunilor dotat cu un mare simț al dramaticului, făuritor de scene memorabile. Povestitor iscusit, scriitorul posedă arta de-a actualiza întâmplările evocate, de a le face concrete, vii. Ceea ce-i particularizează într-un chip izbitor eposul, și întreaga literatură, este faptul că toate situațiile, toate relatările evoluează pe un amplu fond liric, poetic. [...]

Galaction este, fără îndoială, unul dintre poezii de frunte ai prozei românești.“ (Dumitru Micu)

„Dacă în *Zile și necazuri de zăveră*, pe lângă tragismul situațiilor, sunt introduse și unele aluzii umorist-satirice la adresa celor lipsiți de curaj și bărbăție, în *La Vulturi!* Gala Galaction se menține permanent în atmosfera încordată a vremurilor zugrăvite. Nuvela arată cum, în viața pașnică a unui sat de munte, venirea cotropitorilor otomani cade ca un trăsnet. [...]

Eroina principală a nuvelei, Agripina, este înzestrată cu alese

trăsături morale. Ea este femeia simplă capabilă de gesturi sublime, are pentru copiii săi o dragoste nemărginită. [...] Punând-o în centrul narațiunii pe Agripina, relevându-i trăsăturile morale pe fundalul tragicelor împrejurări social-istorice prin care trecea atunci poporul nostru, Gala Galaction a asigurat nuvelei *La Vulturi!* nota distinctă a specificului național. [...]

Paginile care descriu urcușul istovitor și deznădăjduit al Agripinei, împreună cu copiii, sunt de accentuat realism dramatic. Zbuciumul lăuntric al eroinei e sugerat fie prin comparații și metafore expresive, construite cu elementele peisajului înconjurător, fie prin reliefarea pregnantă, dinamică, a gesturilor ei disperate. [...] Agripina emoționează prin puterea ei de jertfă maternă, trăiește și se impune în paginile nuvelei prin nobilele ei trăsături de caracter..." (Teodor Vârgolici)

„Plânsul lui Dănilă exprimă a doua oară plânsul unui destin tragic. Privirea pendulând între locurile natale, pierdute cândva, și locurile istorice de unde aștepta zorii libertății, unește în final dimensiunea eroicului cu cea a tragicului. Prima este alimentată de o istorie potrivnică, dramă conectată la scara colectivității naționale, a doua vine din drama familială (dacă nu familia ca centru-nucleu al unui popor, amenințată de pieire conduce la amenințarea existenței neamului), alimentată de primejdia unei naturi respingătoare.

De remarcat poziția bătrânului în fața cerului, «cu cușma în mână», poziție care exprimă fie respect, închinare, rugă, dar și o ușoară sugestie a unei atitudini de răzvrătire. Ruga are deci și nuanțe de blestem (un imperativ fără nici o amânare, limitativ, «pune un hotar» «Ajungă»). Ruga-blestem (imprecație, la nivel stilistic) dezvăluie în final atât semnificația, în ordine narativă, a povestirii istorice, cât și simbolistica toponimului (deci, și a titlului). Motivul vulturilor (păsări de pradă care jefuiesc din «carnea noastră» este proiectat pe cel al istoriei violente, distructive («din mana bietei țări»). Ambele identifică un toponim al frustrării dreptului la existență, trecut prin toate fazele amenințărilor («nenorocire», «jertfă», «risipă», «jaf»). Titlul însuși, așezat sub semnul exclamării, trage un semnal de alarmă, al spațiului și al oamenilor care-l populează, aflați în pragul prăbușirii ca țară și etnie. Ceea ce fusese avertisment narativ la început devine aici simbol epic explicit." (Cornel Muntean)

*

„Cu Gala Galaction povestirea românească restabilește dreptul stilului artistic, acordându-i limbajului și scriiturii primatul cucerit prin precursorii prozei poetice: Al. Macedonski și D. Anghel. [...] Alternanța de real și fantastic, cu schimbarea și modificarea teritoriilor, este calitatea supremă, poate, a povestirii lui Gala Galaction, adăugându-și o excepțională concentrare narativă, propulsând sensuri și zone noi prin sugestii și referințe ale imaginației.” (Ion Vlad)

„Puterea de evocare poetică nu-i unica lui însușire. Nici cea de observator social și pictor al pasiunilor violente. Galaction e mai ales un prozator fantastic, apropiat ca și Sadoveanu, Agârbiceanu, de fabulosul literaturii orale. [...] Galaction e încă pe prima treaptă a fantasticului cult: aceea abia desprinsă de feeric, miraculos, alegorie.” (Eugen Simion)

„Cu toate că factura e de basm, ^{of 44} nuvela lui Galaction nu eșuează în imaginar, dimpotrivă un puternic fond social [...]. Chiar dacă admitem numai elemente realiste critice în proza predominant romantic-vizionară a lui Gala Galaction, contribuția ei la formarea unei tradiții literare valoroase nu se poate ignora.” (Al. Piru)

BIBLIOGRAFIE

- Gala Galaction, *Opinii literare*, Buc., Edit. Minerva, 1979.
 G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, II, p. 72.
 D. Caracostea, *Galaction poetul*, *Viața românească*, nr. 4-5, apr.-mai 1914.
 E. Lovinescu, *Critice*, VI, Buc., Edit. Ancora, 1928.
 G. Călinescu, *I. L. R.*
 Tudor Vianu, *A. P. R.* (ed. a III-a), Edit. Albatros, Buc., 1978, p. 252, 253.
 Al. Philippide, [*Gala Galaction*], în *Gala Galaction interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1978.
 Tudor Arghezi, *Luceafărul*, Buc., nr. 8, 15 apr. 1959.
 Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, III, Buc., E. P. L., 1969, p. 27.

- Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900-1918*, Iași, Edit. Junimea, 1970.
- S. Damian, *Postfață la Gala Galaction, Moara lui Călifar*, Buc., Edit. Minerva, 1973, p. 319, 323, 328, 330.
- Dumitru Micu, *Gala Galaction*, în *Scriitori români*. Mic dicționar, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 232, 233.
- Teodor Vârgolici, *Gala Galaction*, Buc., E. P. L., 1967, p. 162, 163, 164.
- Cornel Munteanu, Note-comentarii la Gala Galaction, *La Vulturii!*, Buc., Edit. Albatros, 1995, p. 99-100.
- Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Buc., Edit. Minerva, 1972.
- Eugen Simion, *România literară*, Buc., nr. 16, 17 apr. 1969.
- Al. Piru, *Varia*, II, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 260.

MIHAIL SADOVEANU

DOMNU TRANDAFIR

TAINE (Din vol. *Împărăția apelor*)

UN OM NĂCĂJIT
(Din ciclul *Umbre*)

NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR

„Mai puternic decât toți cei mai tineri prin belșugul producției sale fără pripă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfățișeze viața supt toate aspectele ei, de multe ori în aceeași mică schiță sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care din cei douăzeci de ani abia trecuți ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa. El are, în afară de această energie creatoare, care clădește jucându-se, însușiri care lipsesc celorlalți povestitori, tovarășii săi. Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuiește în descrieri izolate, ci leagă viața omenească, bucuriile și fapta ei, în fiecă clipă, de clipa înconjurătoare din marea viață a lucrurilor, care, deși neînsuflețite, cântă, plâng, șoptesc, mângâie, îndeamnă, îngrozesc și al căror suflet vorbește adeseori prin graiul nostru și se face prin noi faptă omenească. Apoi el e stăpân pe lumile fantasticului – nu al unui fantastic străin de viață, încleiat, văpsit și lustruit în lumile de păpușerie ale artificialului ușor, ci un fantastic din care pornește și spre care se întoarce viața: ca în acea capodoperă care e *Zâna lacului*, o zână care e, desigur și, iarăși, desigur fata morarului cu ochii

vicleni, care vrea să știe ce visează oaspetele vânător supt lumina stelelor. Și, în sfârșit, Sadoveanu are simțul trecutului, un simț cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă." (N. Iorga)

„M. Sadoveanu ne-a demonstrat realitatea fenomenului românesc. L-a urmat evolutiv, cu răbdare, în toate momentele afirmației sale. Opera d-sale reprezintă, etapă cu etapă, formația progresivă a sufletului nostru, procesul genetic al psihicului românesc.

A procedat metodic, de la simplu la complex, căci arta mare e totdeauna pedagogică. [...]

În epoca genezei românești, în care se desprind apele de uscat, domnesc întunericul și misterul. În obscuritatea începuturilor, omul e fioros, neînțeles, necunoscut. Nimeni, poate, în literatura universală – fiindcă lipsesc condițiile de aici – n-a redat mai poetic această taină a începuturilor, în care neînțeleasa natură stăpânește încă sufletul, în care omul se zbate ca să se recunoască, să se definească, să se rupă din izvorul care l-a creat. Sunt în opera lui Sadoveanu, în această privință, pagini de metafizică grandioasă și înfiorătoare, asemenea paginilor *Bibliei*, unice în literatura lumii." (Mihai Ralea) (1)

„Astăzi mai mult ca oricând se poate vorbi de o istorie a evoluției și o structură a creației lui Sadoveanu; scriitorul a imprimat o viziune și o tehnică prozei naționale, a afirmat un temperament și a adus un mod de contemplație a omului și a vieții neconfundabil cu nici un alt mod. Există un peisaj, o istorie și chiar o preistorie, o emoție umană cu toate rezonanțele ei specifice și o înțelepciune a scriitorului Sadoveanu; aş zice că există o mentalitate sadovenistă, răsfrântă în atâtea imagini, pornind dintr-un focar, dintr-o vatră a sensibilității, din acel inconștient de unde orice creator autentic își deapănă inspirația scoțând-o în lumina concretă a operelor.

Sadoveanu reprezintă un moment al civilizației noastre, văzută ca un mod particular de a reacționa la forțele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială și la constituția intimă a omului." (Pompiliu Constantinescu) (1)

„Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă

și lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întâi un Univers pentru a-și așeza faptele sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale. Goticul, muzicalul nu intră în opera sa, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul impietrit al feții aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute." (G. Călinescu) (1)

*

„La un asemenea autor se înțelege de la sine că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit; și dacă produc pe alocurea impresia unei mari adâncimi sufletești, nu este prin exagerarea declamatorie a frazei, ci, din contră, prin simplitatea cuvintelor, cari sunt uneori familiare, din când în când dialectale, dar totdeauna întrebuițate cu o justă gradare a nuanțelor – mijlocul cel mai propriu pentru deșteptarea emoțiunii artistice.

Însă meritul cel mare al nuvelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărâtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări,

fică este stabilirea unei liniștiri finale. Deznodământul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturii, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală, care – în afară de orice intenție a autorului – reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată.” (*Titu Maiorescu*)

Domnu Trandafir

„Întors pe meleagurile natale, naratorul își reamintește cu nespusă melancolie lumea copilăriei sale: revede locul unde se scălda în apele Siretului, zăvoaiele de sălcii, unde mergea la cules de mure, șurile dărăpănate de la marginea târgului, unde se juca de-a v-ați ascunselea cu ceilalți copii. Toate aceste locuri îl emoționează, deoarece îi readuc în amintire pe copilul de odinioară.

Foarte puternic l-a emoționat locul unde se afla școala, fiindcă numai locul a rămas; vechea școală a fost dărâmtă și pe același teren a fost construită o școală nouă. Școala de odinioară, o cameră scundă, în care vara era cald și iarna, frig, a însemnat pentru copilul de atunci intrarea într-un alt univers, de aceea a rămas atât de puternic întipărită în memoria lui. Peste timp, naratorul își amintește larma copiilor, în mijlocul cărora a pătruns cu teamă și bucurie, dus de mână de tatăl său; își amintește părul, din care învățătorul le dăruia la începutul fiecărei vacanțe câte două pere, precum și curtea școlii unde, în fiecare iarnă, copiii înălțau uriași oameni de zăpadă.

Naratorul schițează apoi portretul învățătorului: un om înalt, cu ochi blajini, cu o mustață tunsă scurt și dinți mari cu strungăreață la mijloc. După aceea, ni-l înfățișează în activitatea desfășurată zilnic la școală. Deși școala se afla într-un colț de țară, unde nimeni nu îl controla, domnul Trandafir își îndeplinea cu conștiinciozitate îndatoririle profesionale, deoarece considera că are o îndatorire față de copii: aceea de a-i învăța să fie oameni adevărați. Omul matur de astăzi, rememorând amintirea învățătorului, intuiește că domnul Trandafir le dăruia atunci și o învățătură sufletească, o învățătură ce le modela sufletul și comportamentul. Îi era dragă profesiunea și îi erau dragi elevii, pe care îi considera copiii săi.” (*Ion Bălu*)

*

„Nu cunosc un alt scriitor care să urmărească, cu mijloace de observație mai firești, lumea organicului. Nu cunosc alt scriitor

care să dea o înfățișare tot atât de organică lumii subvegetale și lumii supraorganice: socialului, noționalului, umanului. Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă poet în proză al nostru, singular în felul său pe plan universal, este însăși natura care se contemplă pe sine și se tălmăcește singură în termeni supremi de conștiință.“ (Lucian Blaga)

„Sadoveanu este poate cel mai puternic poet al naturii pe care l-a avut literatura noastră. Senzația vizuală fiind la baza temperamentului său artistic, era și natural ca scriitorul să procedeze prin descripție; nu este, în adevăr, colț al Moldovei-de-Sus care să nu fi înmărmurit într-o pagină a operei sale. Descripția nu-i însă pur picturală, ci-i și umanizată; ea este, deci, esențial lirică; plasticul se însuflețește; cântă munții și pădurile, cântă izvoarele și câmpiile, cântă imobilitatea naturii moldovenești în emoția succesivă a acestui animator, care pe lângă culoare are și vibrație, pe lângă senzație are și fluiditatea armonică și ritmică a expresiei.“ (E. Lovinescu)

„Sadoveanu trece, cu drept cuvânt, ca cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii noastre. Cine vorbește însă de descriere și-o reprezintă mai cu seamă ca o categorie a vizualității. Un mare descriptiv pare a fi, pentru sentimentul comun, un mare vizual. Este uimitor, deci, studiindu-l pe Sadoveanu, să constăți cât de reduse sunt elementele vizualității în proza lui și cum puterea lui evocatoare se sprijină, într-o proporție covârșitoare, pe factorii auditive. Peisagiile văzute de Sadoveanu sunt destul de rare și mijloacele lor, mai cu seamă în povestirile începutului, nu depășesc cu mult pe acele pe care le-am aflat în arta poetică a lui Eminescu.“ (Tudor Vianu) (1)

„Puțini dintre poeții ultimei jumătăți de veac au înălțat mai multe și mai inspirate imnuri frumuseții pământului românesc, în toată nesfârșita varietate, indiferent de regiune și anotimp. Geografiei oficiale, d. Mihail Sadoveanu i-a substituit o geografie mai subiectivă și cu mult mai ademenitoare, pentru că exprimă însuși sufletul peisagiului. Decorativă la Odobescu sau hieratică la Hogaș, așadar deopotrivă de străină omului și ducând o existență orgolioasă și de sine stătătoare, la d. Mihail Sadoveanu natura e pavăza nedespărțită a omului. Om și natură fac una până într-atâta

că n-ai ști să spui care din ele a robît sufletul celeilalte și dacă nu cumva o vrajă anume a dat amîndorura un același suflet. Nimic nu se petrece în afară de om, în variatul paradis al naturii – mireasmă jilavă a pămîntului primăvăritic, surdă orchestrație a pădurii, sumbră strălucire a bălților sau taină a stolurilor migratoare – ca să nu se reflecte în sufletul omului, așa cum, la rîndu-i, orice înfiorare a inimii și orice gând, mai adînc sau mai superficial al omului, se proiectează pe vastul ecran al naturii și prin aceasta chiar se lămurește. Corespondențele baudelairiane n-au aflat vreo altă ilustrație mai perfectă în literatura noastră, cu atît mai desăvîrșită, cu cît e organică, decît întrepătrunderea aceasta a peisagiului cu omul la d. Mihail Sadoveanu.” (*Perpessicius*) (1)

Taine

„Scriitorul înregistrează [în *Taine* din volumul de povestiri *Împărăția apelor*] un moment aparent banal dintr-o călătorie: uciderea, în liniștea și nemișcarea unui apus de soare venit parcă de dincolo de vremi, rupt din curgerea timpului, a unei ciori agresive de către o lișiță ce-și apără puii, sugerînd, pe un spațiu restrîns și cu discreția contemplatorului înțelept și tăcut, înseși «tainele» luptei pentru existență, înfruntarea desfășurată în mijlocul unei naturi de o măreție la fel de misterioasă ca și trecerea pescarilor martori ai întîmplării. Dominantă în descriere este punerea în paralelă a tăcerii, a nemișcării, a încremenirii din momentul suspendat al apusului și curgerea continuă a vieții tainice, ce nu poate fi împiedicată de nimic; încremenirii naturii îi corespunde contemplarea înțeleaptă a omului integrat în natură, identificat cu peisajul, capabil să asiste la evenimentele care sfîșie pentru o clipă impresia de veșnică nemișcare, să afle înțelesul ascuns al întîmplării banale și să-și sporească înțelepciunea cu încă o învățătură desprinsă din observarea vieții din juru-i. [...]

Dacă aproape întreaga evocare este alcătuită din elemente descriptive *concrete*, puterea de sugestie a unor acțiuni ce depășesc prin semnificația lor peisajul imediat vizibil, proiectînd spiritul într-un orizont misterios, este sporită de raritatea lor și de arta cu care povestitorul le introduce prin notațiile exacte. Două astfel de momente sunt demne de atenție: primul lărgeste orizontul spre zări misterioase [...], altul proiectează devenirea istorică

într-un timp fără sfârșit. [...] Sentimentul infinitului spațial, al eternității temporale este sugerat prin aceleași mijloace stilistice folosite și pentru descrierea întâmplărilor concrete: repetiția (*departe, depărtări* etc.) și paralelismul contrastant (*fir de nămol / insulă; trecut / viitor; moarte / viață*). Finalul reunește motivul deschiderii misterioase spre necunoscut (întunericul deplin, rupt doar de lumina lunii, lasă loc presupunerilor poetice, fără a dezvălui nimic) cu motivul triumfului vieții, prin dragoste. Prin utilizarea consecventă a laitmotivelor, evocarea *Taine* se înscrie pe linia stilistică obișnuită a lui Sadoveanu care face din această variantă a repetiției un prilej de virtuozitate.“ (*Roxana Sorescu*)

*

„Ca nuvelist, d. Mihail Sadoveanu n-a dat drumul în lume unor tipuri populare, ca de pildă Caragiale – de altminterlea, unicul nostru creator în genul acesta. Dar d-sa știe ca nimeni altul să aducă în scenă oameni vii. D. Sadoveanu are puternică viziunea gesturilor, prin care personagiile își vădesc mișcările sufletului lor. S-ar zice că această viziune îl tiranizează, că d-sa nu poate să nu vadă cum se comportă personagiile, care intră în scenă.“ (*G. Ibrăileanu*)

Un om necăjit

„În centrul relatării stă figura lui Niculăeș, băiatul cel mai mic al lui Dumitru Onișor, ieșit dintr-o primăvară cu cele șase mioare ale lui în lunca Siretului. După cum indică și titlul, accentul caracterologic e pus pe maturizarea dureros de precoce a copilului de numai opt ani. Lucrul se poate vedea din comportament, din vorbire și gesturi. *Omul* cel necăjit – arată scriitorul – «ridică spre mine ochi triști învăluiți ca-ntr-o umbră cenușie», vorbește «cu seriozitate și cu durere, ca un om mare», rezemându-se în băț, «ca ciobanii». Necazul lui «era adânc și serios», la mijloc fiind muștrările și chiar bătăile din partea «tătucăi», un om cam hapsân, necăjit și el din cauza sărăciei, luptându-se din greu cu viața, în urma morții soției care îl lăsase cu o casă de copii. Iarna fusese grea și o parte din oi pierise, rămânând numai cele șase, din care una urma să cadă și ea. Povestitorul însuși, alias scriitorul, devine grav în convorbire cu copilul. [...]

Participarea afectivă a povestitorului se produce pe neașteptate, în momentul când deducem că mama copilului, Irina, îi era cunoscută. [...]

Pe lângă subiectivismul de care vorbeam, se adaugă, aproape obligatoriu, la Sadoveanu, elementul naturii în care durerea omenească, sentimentele, gingășia se răsfrâng ca într-o oglindă a marelui mister, infinită. Omul matur, copilul cel necăjit, ajuns tot atât de matur prin suferință, micul cârd de oi, lunca Siretului, iarbă fragedă, florile primăverii formează un tablou al vieții dintotdeauna de o mare poezie, cu totul specifică artei sadoveniene, aproape imposibil de imitat.“ (Ion Rotaru)

Neamul Șoimăreștilor

„Dintre scriitorii noștri de astăzi, nimeni mai firesc decât d. Mihail Sadoveanu nu ne-ar fi putut da un roman istoric, după toate normele genului. Mai întâi, fiindcă d. Sadoveanu posedă sensibilitatea proaspătă și închipuirea bogată, ce-l introduc într-o lume de primitivism ca într-un domeniu propriu; apoi, însă, categoria sensibilității sale e formată din imbinarea eroicului și a peisagiului succulent; sufletul său e sufletul baladistului anonim. Neconținut talentul d-lui Sadoveanu s-a desfășurat și a crescut în formula unui romantism inițial, spre care-l îndreptau și temele sale preferate, și marile sale resurse de colorist prin verb. Până la apariția *Zodiei Cancerului*, tot d-sa ne-a dat cele mai bune romane istorice: *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor* și *Vremuri de bejenie* formează trei mari decoruri, în care stă zugrăvit trecutul nostru, cu exodurile lui dureroase, cu luptele lui omerice, cu instinctele lui războinice și amoroase, alcătuind icoana unei lumi primitive, cu specifice caractere elementare. Între aceste trei romane, scrise înainte de război, și *Zodia Cancerului*, există o deosebire esențială; ea e, desigur, consecința maturizării talentului d-lui Sadoveanu.“ (Pompiliu Constantinescu) (2)

„O prefacere a artei putem observa și în romanele istorice. În toată rigoarea, numai primele apărute (*Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor*) sunt romane propriu-zise; cărțile maturității (*Zodia Cancerului*, *Nunta Domniței Ruxanda*) fac trecerea spre structura epopeică din *Frații Jderi*, sau spre aceea de basm din *Nicoară Potcoavă*. Romanele din tinerețe au caracterul narațiunilor

romantice de aventuri și sunt influențate de scrierile asemănătoare ale lui Walter Scott, Victor Hugo și Al. Dumas. [...]

... a doua mare temă istorică este la Sadoveanu mitul unei vârste de aur. În funcție de ele, putem grupa romanele istorice în două categorii: romane ale vârstei de aur, ce zugrăvesc o societate patriarhală și idilică, stabilă, bogată, armonioasă și protocolară (*Nunta...* și mai ales *Frații Jderi*); și romane ale decăderii, în care paradisul apare devastat, domeniile sunt nesigure și frământate (*Șoimii* și *Nicoară Poicoavă*, *Vremuri de bejenie*, *Neamul Șoimăreștilor* și, cel mai bun dintre toate, *Zodia Cancerului*). Această împărțire e relativă, având numai un sens general. Războaiele nu lipsesc nici în *Frații Jderi*, care e epopeea unei societăți mitice; după cum idilismul transpare în *Zodia Cancerului*, romanul sadovenian cel mai întunecat." (*Nicolae Manolescu*) (1)

„Venea o moară pe Siret e epopeea declinului unei clase, după cum *Neamul Șoimăreștilor* e epopeea ascensiunii. Aceste două romane reprezintă «grandeur et décadence» a nobilei noastre, începutul și sfârșitul ei.” (*Mihai Ralea*) (2)

„Prin echilibrul părților, *Neamul Șoimăreștilor* e superior eboșelor din *Șoimii* și *Vremuri de bejenie*, care erau niște *juvenilia*, dar ca structură romanul aparține aceleiași viziuni, sub semnul monumentalului eroic. Natura, erosul – sunt văzute printr-un ochi romantic, Ilinca, Liliana, Magda formând începutul unei serii decorative. Precum la Rebreanu (finalul din *Răscoala*), conacul boieresc arde, purificarea prin foc simbolizând perspectiva unui alt început; foc vestind deopotrivă dragostea dintre Șoimaru și Anița...” (*Const. Ciopraga*)

„*Neamul Șoimăreștilor* este o carte justițiară. Sub mâna lui Tudor Șoimaru, răzeșii își fac singuri dreptate, și vinovatul de uciderea Șoimarului celui bătrân este, la rândul său, pedepsit. Tatăl Magdei cade ucis de sabia Șoimarului.

Neamul Șoimăreștilor este un roman fără ceea ce se numește, de obicei, culoarea locală. Reconstituirea meticuloasă a unei epoci nu-l interesează pe scriitor. Informația și documentația nu lipsesc, cum s-ar crede, dar ele nu constituie, cum s-ar cuveni după unii, scop în sine. Flaubert, autor de căpătâi în tinerețea scriitorului,

n-a reușit să-l fascineze până la a-l împinge să scrie în maniera *Salambô*. Ideea lui Sadoveanu este că primul material al artei rămâne omul, al cărui suflet e modificat abia perceptibil de trecerea vremurilor. Pusă în practică, ea dă rezultate de o modernitate incontestabilă. Epoca apare văzută în zbaterea indivizilor și nu în aglomerarea de detalii și culori caracteristice. [...]

Arta lui se sprijină de altfel toată pe sugestie. Nici personajele nu ocupă insistent spațiul. Ni se indică fugitiv nota lor dominantă, credibilă și caracteristică, în care e depozitată suficientă intuiție psihologică și, odată personajul creionat, scriitorul ne introduce în suvoiul narațiunii." (Mihai Ungheanu)

at
ant
pers

„*Neamul Șoimăreștilor* se încheie tragic cu triumful boierului Stroe (chiar dacă e ucis) asupra răzășilor; când a vrut să-și desfășoare nestingherit idealul de societate devălmașă, Sadoveanu a coborât de obicei într-un trecut mai vechi, de pildă în epoca lui Ștefan. O rădăcină a idealismului lui este totuși de căutat în simpatia pentru acest tip de relații sociale, căci inevitabil vom avea în unele romane un fel de «extrapolare» a idealului răzășesc. Iar aceasta se produce chiar la început, în *Șoimii*, ceea ce înseamnă că viziunea idilică e originară la Sadoveanu și că efortul ulterior al prozatorului a constatat în a o face firească." (Nicolae Manolescu) (2)

„*Neamul Șoimăreștilor* realizează cu mare pricepere împletirea celor două planuri, al istoriei și al ficțiunii, iar dimensiunea mai redusă a romanului în comparație cu amplele narațiuni istorice de mai târziu permite o mai bună observare a unității sale compoziționale. Povestirea se întinde, direct sau retrospectiv, pe durata a trei domnii (a lui Aron-vodă, a lui Ștefan Tomșa, a doamnei lui Ieremia Movilă și a fiului ei), iar istoria lui Tudor Șoimaru și a neamurilor sale răzășești este așezată în strânsă legătură cu avaturile luptei pentru putere dintre diferiți pretendenți la scaunul Moldovei, ajutați de partidele boierești cointeresate.

Tudor Șoimaru, personajul principal al romanului, parcurge de-a lungul povestirii o trajectorie pe care am putea-o numi inițiativă. El realizează cunoașterea în două planuri, ambele tradiționale la Sadoveanu și, de obicei la el, opuse: cel erotic și cel al legăturii fundamentale, devenită treptat covârșitoare, cu

|

pământul și țara. Ordinea descoperirii celor două sentimente este și ea importantă, întrucât al doilea, așezându-se curând în opoziție față de primul, va determina un conflict interior cu totul specific pentru compoziția sufletească a eroilor sadovenieni. [...]

1921 Așezându-l pentru comparație pe Șoimaru între prietenii săi, este interesant să remarcăm simetria compozițională pe care o propune alcătuirea grupului celor trei țovarăși: Simion Bărnovă, Tudor Șoimaru și beicul Cantemir. [...] Știința rară de a acredita adevărul posibil al istoriilor sale fabuloase, aliată cu o frumusețe și o plăcere, la fel de rare, ale *supunerii*, fac din Sadoveanu, fără îndoială, marele povestitor al istoriei noastre, intrată astfel cu el, pe cale regală, în literatură." (Al. Tudorică)

„Păstrând întotdeauna măsura și călăuzindu-se de principiul unei riguroase selecții, Sadoveanu recurge, pentru «situarea în timp» a acțiunii și a personajelor sale, la un număr nu prea mare de arhaisme lexicale, de «sinonime arhaice». Iată o listă, incompletă desigur, recoltată de pe prima sută de pagini a romanului *Neamul Șoimăreștilor* (V, 489–589): *a se oști* (490), *a năimi* «a tocmi, a angaja cu plată» (491), *harț* (495), *pală* «*paloș*» (496), *plean* «pradă de război» (501), *orta* «regiment» (502), *slobod* «liber» (514), *șleah* drum de țară» (515), *cohalm* «câmp, ogor» (517), *celar* «cămară» (518), *criță* «oțel» (544), *leașcă* «poloneză» (556), *dihonie* «ceartă, discordie» (565), *diată* «testament» (570), *a oblici* «a afla» (573), *olat* «provincie, ținut, regiune, teritoriu» (575), *olac* «curier» (575), cf. *olăcar*, *de iznoavă și de sârg* (578), *izvod* (579), *popreală* (580), *veleat* (581), *a se bejeni* (585), *zăbranic* «giulgiu» (588). Remarcabil este că, dintre «arhaismele lexicale», Sadoveanu le alege, de preferință, pe acelea care s-au păstrat în graiuri sau în limba populară ori pe acelea al căror sens se deslușește în context." (G. I. Tohăneanu)

*

„Însușirile poetice, pe care le are talentul de prozator al lui Sadoveanu, îl înclină spre evocarea trecutului. Chiar în nuvelele sale cu subiect din prezent, tonul narațiunii, atitudinea sa față de personaje, întreaga atmosferă dau o impresie de trecut, de ceva întâmplat demult. *Odinioară* e cuvântul care exprimă cel mai bine tonalitatea generală a operei lui Sadoveanu. O tonalitate de basm și de legendă. Această dragoste pentru trecut este esențială

în firea lui Sadoveanu. Este o calitate care devine tot mai rară în literatura modernă." (Al. Philippide)

„Stilul înflorat, umorul subtil, horbota discretă a tainei, învăluind încă și mai accentuat realitatea, reflexivitatea profundă, sensul nu o dată emblematic al faptelor, ce se lasă anevoie descifrat, sunt doar câteva din notele imprimare de autor narațiunilor sale de maturitate, în tentativa de esențializare a povestirii și de înălțare a ei «dincolo de gluma și anecdota» literaturii de tip occidental.

Relevându-le, nu putem să nu observăm, implicit, strădania autorului de a-și cizela, până în ultima clipă a vieții, arta narativă și de a o pune mereu de acord cu sensul gândirii și viziunii sale asupra lumii și vieții." (I. Oprișan)

„Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea a moldovenilor săi și, în această privință, numele lui poate fi alăturat de acel al marelui înaintaș, Ion Creangă. Totuși, spre deosebire de Creangă și, mai cu seamă, în epoca lui mai nouă, ceea ce îl preocupă, din punct de vedere lingvistic, nu este redarea realistă a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălțarea ei artistică la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturghiilor. Cine străbate seria povestirilor pe care le debitează diversele personaje din *Hanu-Ancuței* înțelege numaidecât că vorbirea nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într-o veche cultură, în care formele curteniei și simțul nuanțelor este atât de dezvoltat, încât împrumutându-le oamenilor săi scriitorul îi înalță într-un plan cu mult deasupra realității. În *Creanga de aur*, 1933, scriitorul ne spune că episcopul Platon, dorind să nu-l jignească și să nu-l întristeze pe fratele Kesarion, «crezu că foarte potrivit este să-i spui o vorbă înflorită și dulce» (p. 55). Vorba înflorită și dulce, onctuositatea savantă, este a multora din personagiile acestei epoci." (Tudor Vianu) (2)

„Limba lui Liviu Rebreanu e dură, de piatră; limba lui Mihail Sadoveanu e dulce, muzicală, seducătoare prin poezia ei. Liviu Rebreanu nu are stil, ci idei; Mihail Sadoveanu nu este un stilist desăvârșit, dar ideile lui sunt mai mult sentimente, emoții, poezie. Liviu Rebreanu e robul pe viață al literaturii, ocașul ei credincios;

Mihail Sadoveanu e magul, bătrânul 'cetății care, povestindu-se, iluminează lumea, renaște. Existența dramatică a lui Liviu Rebreanu se transformă într-o operă; opera lui Mihail Sadoveanu sunt poveștile lui. Viața lui Rebreanu, deloc modestă, a fost o temă pentru literatura sa; viața lui Mihail Sadoveanu a fost un lung dialog cu poveștile. [...]

Lumea lui Liviu Rebreanu e o lume tragică, violentă; lumea lui Mihail Sadoveanu este o lume trădată de poezie și de cuvânt. Imaginația lui Liviu Rebreanu e a unui «fotograf»; a lui Mihail Sadoveanu este a unui poet.” (Zaharia Sângeorzan)

„... tendința esențială a operei lui Sadoveanu, fiind la toate nivelurile – viziune, univers, formulă și limbă – aceea către omogenizare, ea produce în timp o schimbare a structurilor expresive ale operei. [...] Aceste structuri nu sunt noi: povestea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul (care fuzionează la Sadoveanu) au fost abandonate în secolul al XIX [...]. Reluându-le din arsenalul scriitorilor de odinioară și adaptându-le nevoilor lui, Sadoveanu se deosebește de majoritatea contemporanilor. Originalitatea constă în sinteza acestor mijloace într-o proză care sfidează speciile moderne curente și, în definitiv, și pe cele vechi care nu e nici romanescă, în accepția de azi, nici epopeică, în accepția clasică. Putem repeta cu privire la «epopeea» sadoveniană ceea ce s-a afirmat odată despre Tolstoi: «Lumea organic-naturală a vechii epopei era totuși o formă de cultură, a cărei calitate specifică era chiar organicitatea, în vreme ce natura pe care Tolstoi o propune ca ideal și o trăiește ca existență este sesizată ca o formă de natură și, în acest sens, opusă culturii». Însă aici, în contradicția dintre idealul de artă și semnificațiile sociale și morale ale lumii în care scriitorul trăiește și scrie între o viziune comunitară și o societate diferențiată, este rădăcina unei utopii a literaturii, când idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene. Aceasta din urmă nu se rezumă la refuzul romanescului, înlocuit cu povestirea sau epopeea, cu basmul sau legenda: expresia ei cea mai clară o vom întâlni în livrescul substanțial din câteva cărți ale deceniului al patrulea care conțin, pe lângă imaginea unei vieți încă bazată pe alianța dintre om și cosmos, motivul chiar al unei literaturi morale și frumoase, moștenirea umanismului greco-latin și a pretențiilor lui pedagogice, care nu numai că relevă o lume legală și rațională,

dar urmărește totodată s-o educe. Utopie filosofico-socială și utopie a literaturii, pe scurt, utopie a cărții: când Cartea devine însăși un simbol." (*Nicolae Manolescu*) (3)

*

„A rămas obiceiul a categorisi pe Mihail Sadoveanu drept cel mai mare «povestitor» alături de, și de la Creangă, ceea ce poate fi o ușurare pentru aceia care (romancierii, poeții) voiesc să scape de o asemenea divină concurență. Adevărul este că Mihail Sadoveanu e mult mai vast. El are realismul unui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin, voluptatea senzorială a unui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician, contemplator al frumuseților lumii și naturalist plin de asociații și disociații asupra procesului biologic, un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, al psihologiei puberale și al patologiei senile, un dramaturg în proză, încordat, un cunoscător al individului și al colectivității, al grupurilor arhaice și al societății moderne, un înțelept oriental, vorbind în pilde și un critic al ordinii sociale nedrepte. Toate registrele vieții sufletești complicate de o lungă civilizație, fie ea mai ales arhaică, dar și evoluată, îi sunt cunoscute, și eroii săi, simpli îndeobsebi, sunt inzestrați cu o fineță ignorată de alți scriitori. Stupoarea ingenuă a curtenilor, cuvința unei jupânițe, care înainte de a se înfățișa musafirilor ține să se sfiască singură într-o cămară, în vreme ce alta își pune mâinile gratie pe obraji, în fața coconului domnesc, apariția și dispariția pruncilor voivodali «în straie domnești de brocart, mititele ca și trupușoarele lor», sunt chipuri ale unei lumi care a depășit cu multe milenii faza cavernelor cu reacțiunile ei neprevăzute și neprotocolare. Astfel, Mihail Sadoveanu este totodată un scriitor pentru popor și un autor pentru intelectualii cei mai rafinați, accesibil, ca și Mihai Eminescu, tuturor imaginațiilor." (*G. Călinescu*) (2)

„Ceea ce deosebește scrisul lui Mihail Sadoveanu de scrisul celorlalți prozatori ai noștri este constanta și continua fuziune dintre lirismul expresiei și predestinarea tiparului epic. O narațiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de proporțiile ei, schiță, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se desfășoară după aceleași canoane interioare, ale grației și logicii, așa cum torsul de cânepă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată și izvor de taină

și de poezie. Vița de vie, arămie, ce îmbrățișează ulmul pe care se sprijină sau iedera cu cârcei ce se împletește de-a lungul columnei de marmură fac trup și suflet cu axa lor de susținere; de parcă și-ar comunica, unele altora, seva și ornamentele. Povestitor innăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă noblețe, cu care a încântat sufletul românesc, generații după generații, de-a lungul a peste o jumătate de veac de creație literară, Mihail Sadoveanu este, în același timp, și cel mai desăvârșit poet al prozei noastre din toate timpurile." (*Perpessicius*) (2)

BIBLIOGRAFIE

- N. Iorga, *Povestorii de ieri și cei de astăzi: nuveliștii și scriitorii de schițe, Sămănătorul*, Buc., III, nr. 14, 4 apr. 1904, p. 211.
- Mihai Ralea, (1) *Mihail Sadoveanu, Adevărul literar și artistic*, Buc., an. IX, nr. 522, 7 dec. 1930; (2). *Idem*.
- Pompiliu Constantinescu, (1) *Scrieri*, IV, Buc., E. P. L., 1975, p. 323; (2) *Mihail Sadoveanu, „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă”, Vremea*, Buc., III, nr. 109, 10 apr. 1930.
- G. Călinescu, (1) *I. L. R.*, ed. a II-a, p. 631; (2), *Prefața la M. Sadoveanu, Romane și povestiri istorice*, I, Buc., E. P. L., 1961, p. XIX-XX.
- Titu Maiorescu, *Critice*, p. 595.
- Ion Bălu, *Mihail Sadoveanu, „Domnu Trandafir”* (inedit).
- Lucian Blaga, *Patriarhul pădurilor, Steaua*, Cluj, 1960.
- E. Lovinescu, *Critice*, I, ed. a III-a, Buc., Ancora, 1925, p. 54.
- Tudor Vianu, (1) *A. P. R.*, p. 217; (2) *Idem*, 227-228.
- Perpessicius, (1) *Mihail Sadoveanu, „Frații Ideri”, Acțiunea*, Buc., IV, nr. 7764, 3 apr. 1943; (2) *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, Buc., E. S. P. L. A., 1956, p. 478.
- Roxana Sorescu, *Mihail Sadoveanu, „Taine”, Limba și literatura română*, Buc., nr. 3, 1972, p. 17-18.
- G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, II, p. 124.
- Ion Rotaru, *Analiza literare și stilistice*, Buc., Edit. Ion Creangă, 1987, p. 284, 286, 287.
- Nicolae Manolescu, (1) *Sadoveanu sau Utopia cărții*, Buc., Edit.

- Eminescu, 1976, p. 51, 183-184; (2) *Idem*, p. 187; (3) *Idem*, p. 18-19.
- Const. Ciopraga, *Fascinația tiparelor originare*, Buc., Edit. Eminescu, 1981, p. 207.
- Mihai Ungheanu, *Sadoveanu. Preludiul „Baltagului”*, Luceafărul, Buc., nr. 43, 1975.
- Al. Tudorică, *Mihail Sadoveanu, „Neamul Șoimăreștilor”*, *Limba și literatura română*, Buc., nr. 1, 1982, p. 31-35.
- G. I. Tohăneanu, *Artă evocării la Sadoveanu*, Timișoara, Edit. Facla, 1979, p. 232.
- Al. Philippide, *Un evocator al naturii și al trecutului, Viața românească*, Buc, 1930.
- I. Opreșan, *Prefață la Mihail Sadoveanu, Povestiri și nuvele*, Buc., Edit. Albatros, 1988, p. XVI.
- Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Buc., Edit. Minerva, 1976.

TUDOR ARGHEZI

BADE IOANE

MAMĂ ȚARĂ

„Imaginația d-lui T. Arghezi când reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. El are senzația directă a haosului universal, a devenirii eterne, a descompunerii, a destinului misterios, a forțelor oarbe sau perfide care ne veghează ori ne pândesc. Marea, norii devin forțe înfricoșătoare. Are viziunea religioasă sau, mai degrabă, [...] pe aceea magică. [...] Imaginația sa se aprinde ca o flacără orbitoare de lumină, dar fără căldură. E din familia vracilor, a căutătorilor de esențe ultime, de elixiruri și filtre, dar nu din aceea a preoților, a sfinților și a apostolilor. În Evul Mediu, d. T. Arghezi ar fi fost ars de viu. El e mai aproape de doctorul Faust decât de Saint François d'Assise. [...]

Dar influența națională cea mai puternică în opera d-lui Arghezi o constituie monahismul său așa de autohton. Viața tihnită de mănăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici și umile, schiturile mărunte pierdute în gropi cu solitudinea și poezia lor, deniile cu clopote stranii și calme în același timp, toate acestea învăluite în parfumul lor național, și-au găsit în d. Arghezi poetul lor cel mare.

Pe această cale el ia contact cu pământul acesta lucrat de istoria noastră. Nu există poet mare neîncadrat. D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip.“ (Mihai Ralea)

„Apariția volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al lui Tudor Arghezi domină producția poetică a epocii întregi. [...] Încă de la început trebuie indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene: suflet faustian, în care nu sălășluiesc numai «două suflete», ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern (*Ruga de vecernie*). [...]

Nicăieri n-am putea găsi o caracterizare mai viguros exprimată a esteticii lui Tudor Arghezi decât în poezia sa *Testament*. [...]. Capacitatea de a «transforma veninul în miere», păstrându-i, totuși, «dulcea lui putere», de a transforma «bubele, mucegaiurile și noroiul» în frumuseți inedite, constituie și nota diferențială a poetului și prin principiul unei estetici creatoare de noi valori literare. [...]

Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în *ineditul expresiei*, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi «bubele, mucegaiurile, noroiul» în substanță poetică. Se poate deci afirma că cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică: estetica poeziei scoasă din detritusuri verbale.

Pentru a dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus că Tudor Arghezi aduce o limbă nouă; în realitate, limba lui este limba obișnuită, devenită însă o nouă limbă poetică prin putința scriitorului de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate până la dânsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi îndrăznit, ci de a o fi realizat, prin prezența unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. [...]

Dacă *Cuvinte potrivite* reprezintă o potențare lirică, o depășire, dincolo de temperament și, în ordinea poetică și spirituală, ocupă locul de frunte, *Florile de mucigai* reprezintă nota cea mai pregnantă și adecvată a personalității scriitorului. [...]

Atacând marile teme lirice (viața, Dumnezeu, iubirea – numai moartea e insuficient înfruntată în *De-a v-ați ascuns*) poezia argheziană se integrează, așadar, în marea poezie lirică; aducând o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ea reprezintă un început de «leat» literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original.” (E. Lovinescu)

„Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică plină de probleme și de puncte: arta argheziană e făcută din «veninuri»,

«injurături»; veninul s-a preschimbat în miere, lăsându-i-se puterea: poezia s-a sterilizat, a devenit un cântec pur, injurătura rămânând, inefectivă practic, numai pentru coloarea ei; dar mierea presupune veninul și poezia un conținut purificabil. Se ridică problema experienței individului și a tradiției; aceasta duce la trecerea generațiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoare germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morții, a reîntoarcerii în lut străbate ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricât de aparent pitorești. [...]

Ideea de «cuvinte potrivite» vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată net în *Testament*, a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocară toarsă ușure a devenit un cântec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenția de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca de altfel în toată lirica română și, lucru de reținut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz și deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice și mai ales în baza folclorului. [...]

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în așa fel, încât, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adânc nu se află în aceste versuri, dar a te îndoi mereu, a experimenta, este un merit. *Florile de mucigai* sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică.” (G. Călinescu)

„Poezia lui Arghezi e sortită, ca putere de expresie, ca adâncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism să ocupe versantul liber, în fața lui Eminescu; nouă față a romantismului, vitalistă, demonică, de «sensibilitate verbală» originală, lirica argheziană formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, ține tot de romantism. Eminescu și Arghezi sunt mai aproape ca factură internă decât Bacovia de Barbu sau decât Blaga de Ion Pillat. În lirica argheziană s-au strâns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului și, în parte, ale simbolismului; din fermentarea lor, printr-un temperament poetic excepțional, s-au născut valori noi. Un poet mare este un spirit de răscruce; în el se întâlnesc atâtea fire de tradiție, se torc într-un nou desen, din care vor porni alte fire, pentru alte desene. Creația este asimilare și dezasimilare; din experiența argheziană, din

«sensibilitatea ei verbală» atât de uluitoare, s-a putut trece la formele modernismului: la suprarrealism, la constructivism etc.; astfel se explică adeziunea lirismului descompus pentru creația argheziană și recunoașterea ca înaintaș a poetului, de către ultimii «revoluționari». [...] Ideile lui Arghezi se regăsesc și ele în romantism, în Vechiul și Noul Testament, dar prin «sensibilitate verbală» dobândesc o nouă viață, însăși viața intuițiilor pe care poetul le-a trăit, cu intensitatea și adâncimea simțirii.

Universul liric arghezian nu se poate confunda nici cu universul poetic eminescian, nici cu alte universuri contemporane din lirica noastră.“ (Pompiliu Constantinescu) (1)

„În aprecierea poeziei argheziene se utilizează adeseori termenul de «tradiționalism», coroborat cu contrarul său «modernismul», spre a se fixa o sinteză definitorie. Această utilizare mi se pare falsă, căci nu acoperă nici măcar date formale și elucidează factorul revoluționar specific liricei lui Arghezi, care constă tocmai în dezgroparea sensibilității autohtone în ceea ce are ea mai propriu, – deci o revoluție artistică la nivelul structurii spirituale. Tradiționalist ar fi fost autorul *Cuvintelor potrivite* dacă s-ar fi întors la formele literare ce alcătuiau într-un fel clasicitatea poeziei române: Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, sau dacă ar fi reînviat în versurile lui legendele, cronicile, istoria, peisajul ori atmosfera trecutului românesc (să nu ne lăsăm înșelați de poeme ca *Belșug* ori *Vodă-Țepeș*; iar reminiscențele sensibile eminesciene stau cel puțin în cumpănă cu cele macedonskiene sau baudelairiene): Arghezi nu continuă, pe o linie a tradiției, nici măcar poezia populară, cum nu mi se par deloc probante nici anumite împrumuturi lexicale de ordin liturgic-monahal, cronicăresc sau gnostic popular; nici una dintre ele nu țin de esența spiritului arghezian, fiind doar consecințe ale lui. Acest spirit vine dintr-un fond ancestral mai vechi și mai profund decât formele, deci dinafara tradiției. Când Arghezi spune programatic: «Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe-o carte. / ... Așează-o cu credință căpătâi, / Ea e hrisovul vostru cel dintâi, / Al robilor cu saricile, pline / De osemintele vărsate-n mine».

Versurile pe care le-am subliniat înseamnă chiar începutul unei tradiții și nu continuarea alteia (căci «osemintele vărsate-n mine» semnifică tocmai fondul biologic, de dinaintea tradițiilor).

Citând mai departe din *Testamentul* arghezian, reiese puternic în evidență momentul în care lipsa tradiției se impune prin însuși mesajul poetului, începătorul: «*Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară...*» (I. Negoșescu)

„Sensibil la cele mai variate influențe, inzestrat cu facultatea de a le asimila într-un mod foarte propriu, Arghezi își apără cu îndârjire o poziție personală, proclamând mereu independența talentului față de orice școală, deoarece «în limbaj critic reproducerea prin imitație provocată sau involuntară se numește: mișcare literară»” (Ov. S. Crohmălniceanu)

„Meditația argheziană asupra poeticului devine cu adevărat dramatică atunci când se confruntă cu o problemă existențială, cu sfera condiției poetului. Eternul debutant se consideră pe sine un fel de Sisif care ia de fiecare dată muntele pieptiș. [...] Poezia este un dar și o condamnare, totodată, pentru poet. De aici ambiguitățile sale, echivocurile situației sale. «Scriu de treizeci de ani dar debutez în fiecare zi: ca prima dată, când am acoperit un ochi de hârtie cu slove» (*Rugăciunea lui COCO*). Declarația aceasta se repetă nu o dată în lunga carieră a poetului. «După patruzeci și cinci de ani de meserie a întinderii și a cârpelii, sunt iarăși debutant» – va declara în 1943. Tot astfel în ultimii ani ai vieții.” (Nicolae Balotă)

Bade Ioane...

„Poezia *Bade Ioane...* este un elogiu adus țăranimii române, prin intermediul unui singur reprezentant al ei, numit de poet «bade Ioane». Adresându-se unui singur țăran, Arghezi se adresează de fapt întregii clase țăărănești. Figura de stil prin care poetul folosește singularul în locul pluralului se numește sinecdocă. Deci titlul poeziei este o sinecdocă.

Poetul se adresează direct țăranului, folosind pronumele personal de persoana a II-a singular: «tu», în locul persoanei a II-a plural. Folosirea acestui procedeu are două consecințe imediate: mai întâi, poetul creează o imagine monumentală a țăranului român; în al doilea rând, sugerează profunda apropiere sufletească a poetului de lumea rurală, apropiere dezvăluită și de alte poezii, cum sunt: *Belșug* și *Testament*.

Poezia dezvoltă ideea că țărănimea a contribuit de-a lungul timpului la păstrarea ființei naționale a poporului român. Din cele mai vechi timpuri, țărănimea a contribuit la crearea civilizației noastre materiale și spirituale și a luptat pentru păstrarea acestor valori în fața invaziilor străine.

Din poezie se desprind și trăsăturile caracteristice ale țăranimii autohtone: dragostea de muncă și de pământul străbun, sugerată de versurile: «*Bărbat ai fost, o spune / Pământul tău, muncit și-n rugăciune*»; apărarea acestui pământ cu prețul vieții, dându-i «și sânge și sudoare»; suferința și tenacitatea cu care și-a reclădit de fiecare dată gospodăria distrusă de invadatori.” (Ion Bălu)

Mamă Țară

„Purtată în suflet, imaginea țării nu-l părăsește nici o clipă; oricât de departe ar fi pe pământul natal, îi «zărește» peisajele cu ochii interiori. [...]

Regăsită, patria inspiră drumețului întors din depărtări de mare patos, stihuri în care efuziunile de fericire freamătă larg, ca într-o altă *Cântare a României*: «Pământ al țării mele și al meu / ... Primește-mă, prea bunule, în brațe la hotar». (*Întoarcere la brazdă*). [...] Alteori, poetul își instrună harpa spre a evoca trecutul de suferință și a preamări dezrobirea (*Bade Ioane*).

... sau pentru a revela priveliștile de Eden pe care le stăpânește «Mama Țară»: «*Ai pământ și ape multe, / Vântul stă să și le-asculte / . [...] În grâu spicul cât cocoșu. / Pui un bob, din el răsare / Mia de mărgăritare...*» (*Mamă Țară*).“ (Dumitru Micu)

„Titlul poeziei [*Mamă Țară* – n. ed.] avertizează cititorii, fără echivoc, despre intențiile, atitudinile și sentimentele scriitorului care se adresează țării, chiar în primul vers, cu un apelativ popular (maică), stabilind astfel un contact intim, de maximă apropiere, între cel care vorbește (poetul) și cea căreia i se adresează (patria). Și tot de la primele versuri se realizează o identificare între pământul natal și oamenii care îl locuiesc – *neamul*. [...]

Tabloul plin de detalii semnificative privind rodnicia pământului și bogăția subsolului românesc este plasat într-un prezent etern: «ești neam blagoslovit», «ai pământ», «vântul stă» etc., care acoperă și trecutul și viitorul, dimensiunea istorică fiind dată de numai două verbe la perfectul compus: «mulți te-au

dușmănit» și «ți-a făcut destinul semnul». Primul reface și explică sintetic toate vitregiile istoriei acestui neam (invazii, războaie, cuceriri, răpiri), celălalt așează istoria sub semnul unui destin (soartă, noroc) prielnic, binevoitor, luminos.

Simplitatea versurilor amintește de modelul popular, de poezia colindelor și a *Plugușorului*, la conturarea universului țărănesc contribuind o serie de termeni care evocă munca și roadele câmpului: «dovleci», «pepeni», «grâu», «spic», «bob», «fir», ale livezilor («piersici») sau ale izvoarelor «călătoare» («crapii»). Maestru recunoscut al «potrivirii» cuvintelor, Tudor Arghezi atrage în sfera poeziei termeni populari, precum «blagoslovit» și «binecuvântare» – care sunt chiar sinonimi, «descânt», «vatră»; combină elemente concrete («sapă») cu altele abstracte («norocul») care se materializează («sare din pământ norocul»), echivalează vegetalul («bob») cu mineralul («mărgăritare»), atribuie elementelor naturii («vânt», «stea», «câmp») gesturi și atitudini omenești – «il adie un descânt», «il mângâie», «(pletele) –și răsață». Sentimentul profund al dragostei de țară, anunțat prin titlul poeziei și prin formula de adresare de la început, se împlinește pe parcursul discursului liric care formulează un elogiu simplu, sincer și cald la adresa pământului românesc și a oamenilor care îl locuiesc.” (Nicolae Constantinescu)

*

„Mulțimea mijloacelor figurative, caracterul neașteptat al construcțiilor, alăturarea expresiilor împrumutate din sectoarele cele mai deosebite ale limbii ne dau măsura măiestriei poetului. Arghezi folosește limba cu o libertate suverană. Felul în care se înșiruie construcțiile sale ne oferă, de asemenea, imaginea spontaneității lui: în schema propoziției principale, fantezia mereu activă, niciodată ostenită, îi aduce compliniri noi, prelungiri ale frazei, forme orale ale exprimării. Citindu-l pe scriitor, ajungem să ni-l reprezentăm pe omul care vorbește, un om mobil și imaginativ, a cărui exprimare se îmbogățește pe măsură ce se desfășoară. Poetul nu transcrie conținuturi mentale gata constituite în momentul așternerii lor pe hârtie. Actul scrisului, deopotrivă cu improvizația unui vorbitor plin de haz, este, la Arghezi, manifestarea unei inventivități verbale continue, nesecate. Vivacitatea debitului poetic al lui Arghezi este una din trăsăturile cele mai izbitoare ale stilului său.” (Tudor Vianu)

„«Slova de foc» este cuvântul spontan, fierbinte de viață, expresie directă a sensibilității; prin «slova făurită» înțelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvârșită bună-credință în simultaneizarea celor două modalități, cărora se subsumează realizările sale artistice: spontaneitatea și disciplina. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet unilateral înzestrat în direcția exclusivă a spontaneității sau a muncii de atelier. [...]

Căutate la izvoarele părăsite, ale arhaismelor, ale limbajului bisericesc, ale lexicului familiar sau periferic ș. a. m. d., cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică al cărei principiu ascuns este modificarea însăși a constituției cosmice care, unită cu factorul timp, determină neliniștea argheziană.“ (*Șerban Cioculescu*)

„Slova făurită este rodul meșteșugului. Poetul a luat mușegaiurile, bubele și noroaiele și 'a făcut din ele frumuseți și prețuri noi, veninul l-a preschimbat în miere, păstrându-i puterea, ocară a fost pusă când să-mbie, când să-njure. Așadar poezia este convertirea baudelaireană a unor elemente socotite în general nepoetice, «urâte», poezia dă expresie urâtului. Dar «slova de foc»? Poetul se știe purtătorul unui mesaj străvechi: între străbunii lui și el există o continuitate de spirit, dar și de efort. Poetul nu e un ales, nu are altă esență decât omul care trudește cu brațele. Pe altă treaptă, el face același lucru. [...]

Poezia este, în cele din urmă, în concepția lui Arghezi, comunicarea acestui mesaj arzător în cuvinte potrivite.“ (*Nicolae Manolescu*)

„Prozodia lui Arghezi, văzută în cei cincizeci de ani de desfășurare, are prin urmare o lege proprie. Nici «formă de gheață», cum era să se iluzioneze singur un moment, nici proză ritmată, cum, îndemnându-se peste zece ani, va izbuti să scrie numai câteva cântece; lege internă a necesității momentane, din care nu lipsește nici nevoia de constrângere și nici aceea de libertate, care, dând naștere fiecăre în parte versului liber sau versului clasic și perioadelor dominate când de o formă, când de cealaltă, au putut să se și contopească în acel endecasilab de specifică virilitate argheziană.“ (*Vladimir Streinu*)

„Rareori am întâlnit un poet care să fie în stare «să deschidă» sau «să închidă» o poezie, care să aibă un simț atât de măiestrit al efectelor lirice care pot rezulta din versul întâi și din versul ultim. Aproape în toate poeziile argheziene, primul vers e deosebit de marcat, *ex abrupto*, ca o cădere aspră, care – în afirmația sau în negația sa – are ceva inebranlabil: «Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte / Decât un nume adunat pe-o carte» (*Testament*), sau: «Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!» (*Psalm*), sau «Jubirea noastră a murit aici» (*Osemințe pierdute*), sau: «Ce noapte groasă, ce noapte grea!» (*Duhovnicească*) etc. Poeziile debutează astfel la modul sentențios, primul vers fiind de cele mai multe ori un *memento*, o inscripție pe frontispiciul existenței. Foarte rare sunt cazurile inverse: un bine articulat exordiu amână intrarea în subiect, iar această suspensie dă începutului o nobilă înviorare: «Pentru că n-a putut să te-nțeleagă / Deșertăciunea lor de vis și lut, / Sfinții au lăsat cuvânt că te-au văzut...» (*Psalm*). Aceeași cădere categorică, de astă dată concluzivă, se observă în arta versului ultim. Adesea, acesta frânge ritmul și reduce metrica, tocmai pentru a marca încheierea printr-o anume bruschețe: «Făr-a cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei» (*Testament*); sau substituie strofei de patru versuri și cu ritm *ab-ab*) un distih: «Și când totul va fi gata, / S-o muta la ea și tata» (*Cântec de adormit Mitzura*). Alteori, finalul subliniază, prin inversiune și formă arhaică, tonul bisericesc al întregii poezii: «Și Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci și jumătate / Pândind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea» (*Măhniri*). Magistrale sunt distihurile finale la doi psalmi, unul încheindu-se printr-un veto divin. («Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate, / Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate»), celălalt prin dorința îndărătnică a omului de-a ajunge la o certitudine («Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!“»). Există, desigur, și versul ultim larg deschis, indicând o zare a tuturor posibilităților: «Nu-i nimeni. Scoate pipa și-aprinde-ți-o. Și du-te» (*Oraș medieval*). [...] Dar acestea nu sunt decât câteva modalități argheziene de a încheia un discurs liric, dintr-o serie nesfârșită care îndeamnă la considerații interesante.

Suficiente, însă, pentru a ne da seama că stăm în fața celei mai mari revoluții a topicii poetice românești.” (*Ștefan Aug.-Doinaș*)

„Cel mai mare poet al cuvântului, de la Eminescu încolo, a dat expresiei artistice vigoarea demiurgică a «Cuvintelor potrivite», explicate de el însuși în «arta poetică» a binecunoscutului *Testament*. [...]

Cuvintele limbajului comun, încărcate de durerea surdă și amară, primesc forma expresivă a poeziei prin meșteșugul poetului, «făurar» de frumuseți și prețuri noi, pentru că dorește, cum tot el spune în *Rugă de seară*: «Să-mi fie verbul limbă / De flăcări vaste ce distrug, / Trecând ca șerpii când se plimbă, / Cuvântul meu să fie plug»“ (Eugen Todoran)

*

„Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de car de îngeri, d. Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărând așchii învăluite în pulbere fină; în cartea lirice noastre, începută de Eminescu, poetul *Cuvintelor potrivite* se așează imediat în primul rang.“ (Pompiliu Constantinescu) (2)

„Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii și artei noastre literare a fost acela de a fi anexat poeziei un sector lexical, pe care convenția literară îl respingea mai înainte; de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporită în vigoarea ei; de a fi înzestrat cuvântul cu o mare concretitudine; de a fi sporit suplețea și conciziunea construcțiilor; de a fi dezvoltat metaforismul; de a fi stabilit mijloacele proprii ale gândirii poetice. Prin această multiplă contribuție adusă artei literare, se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu.“ (Tudor Vianu) (2)

„Înrâurirea literară propriu-zisă este mai redusă, tinerii de la 1960 descoperă alte modele pentru o poezie ce tinde să purifice versul și să-i dea un caracter emblematic. Experiența argheziană nu poate fi repetată, limbajul său (ca și acela al lui Sadoveanu în proză) nu poate fi imitat și, simțind aceste dificultăți (evident și din alte motive), noile promoții de poeți se adresează lirismului inițiativ al lui Blaga sau poeziei conceptualizante a lui Ion Barbu. Apar curând semne de iritare față de Arghezi, poet, după tineri,

prea clar și muzical. Pentru generația lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu – Arghezi este un poet obscur și silișca criticii este să explice simbolurile cu mai multe învelișuri ale poemelor. Pentru generația de la 1960 Arghezi este deja un poet clasicizant, limpede, accesibil, un poet exemplar, desigur, dar nu un punct de plecare. Nu numai tinerii simt această oboseală față de prezența unui lirism copleșitor. Miron Radu Paraschivescu, eternul eretic, declară într-o conferință că alfabetul marii poezii românești începe cu litera B, iar G. Călinescu afirmă într-o prelegere despre Eminescu că acesta este un poet «fără pereche» în literatura română. Aluzia este străvezie, după M. Ralea critica l-a comparat adesea pe T. Arghezi cu Eminescu.

Putem încă discuta asupra cauzelor care au dus la această stare de spirit, dar un fapt este sigur: Arghezi a avut, între 1910 (data când debutează a treia oară în *Viața socială* a lui N. D. Cocca) și 1967 un rol pe care nici un alt poet nu l-a avut în poezia română. El este, indiscutabil, un mare poet, cel mai original pe care l-am produs noi, românii, în secolul al XX-lea și, dacă influența lui se vede mai puțin la suprafața literaturii (neputând crea din pricina limbajului său liric foarte personal ceea ce se cheamă o *școală*), influența este hotărâtoare în planurile profunde ale liricii. Chiar și aceia care neagă cu înverșunare orice înrudire cu Arghezi, o fac voind să scape de hegemonia lui spirituală. Prețuit sau contestat, Arghezi stă, ca și Eminescu, în calea tuturor.

O mutație s-a petrecut și înconștiința criticii. Socotit multă vreme un geniu verbal, T. Arghezi începe să însemne pentru noi un poet al profuzimilor." (Eugen Simion)

BIBLIOGRAFIE

- Mihai Ralea, *Perspective*, Buc., Edit. Casa Școalelor, 1928, p. 31-32, 37.
- E. Lovinescu, *I. L. R. C.*, II, p. 190, 602, 603-604, 608.
- G. Călinescu, *I. L. R.*
- Pompiliu Constantinescu, (1), *Tudor Arghezi*, Buc., F. R. P. L. A., 1940, p. 245, 247; (2), *Scrieri alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 48.
- I. Negoșescu, *Engrame*, Buc., Edit. Albatros, 1975, p. 6-8.

- Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, Buc., E. S. P. L. A., 1960, p. 86.
- Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Edit. Eminescu, 1979, p. 502.
- Ion Bălu, *Tudor Arghezi*, „Bade Ioane” (inedit).
- Nicolae Constantinescu, *Tudor Arghezi*, „Mama Țară”, in D. Băghină, N. Constantinescu, *Literatura română. Analize*, Buc. Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 104, 105, 106.
- Dumitru Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., E. P. L., 1965, p. 388, 389.
- Tudor Vianu (1), *Arghezi, poet al omului*, Buc., E. P. L., 1964; (2) *Tudor Arghezi*, Buc., E. D. P., 1964, p. 56.
- Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ed. a II-a, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 208.
- Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Buc., E. P. L. 1968, p. 77-78.
- Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, Buc., E. P. L., 1966, p. 229.
- Ștefan Aug.-Doinaș, *Lampa lui Diogene*, Buc., Edit. Eminescu, 1970, p. 57-58.
- Eugen Todoran, *Secțiuni literare*, Timișoara, Edit. Facla, 1973, p. 289-290.
- Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, Buc., Edit. Cartea Românească, 1976, p. 109-110.

ION AGÂRBICEANU

FEFELEAGA

„Iată-ne... în lumea romantică a d-lui Agârbiceanu.

În fața noastră se ridică iarăși pădurile de brazi de la poalele munților, cu cadrul lor cețos, cu aerul lor de misteruri, cu credințele primitive ale unui popor bun. [...] Idile, frumoase fără seamăn, cu toată naivitatea proprie unor suflete curate; conflicte tragice, luate din viața unui colț de țară; figuri poetizate sau tipuri aspre și brutale, dar mai ales chinuții și umiliții din pătura cea mai bătută de soartă [...]. Și toate faptelele aceste minunate ale d-sale sunt așa de adânc observate, așa de complet zugrăvite, cu toată împrejmuirea lor, încât te silesc să le urmărești cu încordare, legănat pururea de bogăția unei limbi mlădioase și surprins mereu de farmecul originalității în amănunte.” (Ilarie Chendi)

„D. Agârbiceanu sălășluiește în sine existența dublă a moralistului sever și ispita poetului ce vrea să-și plece urechea la vuietul pasiunii, învinge, însă, cel dintâi.

De aceea, se apropie cu jenă de nuditatea sufletului; analiza lunecă stânjenită de moralist, rigiditatea etică explică și condamnă faptele, după ce s-au întâmplat, sau le prepară, justificându-le.” (Pompiliu Constantinescu)

„Viața de sat din Ardeal, așa cum este, în toate lucrurile ei bune, ca și în toate ascunzișurile cele mai adânci ale acestor suflete de acolo, numai în aparență primitive, dar capabile de o nesfârșită putere de simțire și de cugetare, va trăi în opera aceasta, foarte întinsă, a d-lui Agârbiceanu. Dar toți aceia cari doresc numai decât farsa de efect, cuvântul neobișnuit, legătura de vorbe

care să scapere, accia cari așteaptă în fiecare moment să se deschidă cerurile pentru a se ivi o nouă revelație literară, blazații și esteții cari iau în mână un sceptru de critic, pe care te întrebă cine li l-a hărăzit, firește se dau în lături cu dispreț înaintea lui. I se face astfel o foarte mare nedreptate și va veni vremea când se va recunoaște cât de mult datorim adevăratului continuator al lui Slavici în regiunile acestea ardelenene.“ (N. Iorga)

„După cum d. M. Sadoveanu este expresia cea mai tipică a sămănătorismului moldovean și C. Sandu-Aldea a sămănătorismului muntean [...], tot așa și d. Ion Agârbiceanu este factorul ardelen, cu deosebirea că, înainte de a face parte dintr-o mișcare literară fatal vremelnică, el se integrează în însăși literatura ardelenă.“ (E. Lovinescu)

„Mai fin decât Slavici, mai poet decât Rebreanu, mult mai inventiv decât ei, cu o prodigioasă fantezie epică, Agârbiceanu ne-a dat o intensă galerie de portrete rurale, care prin varietate și prin interesul ei uman nu are egal în literatura noastră decât galeria urbană a Hortensiei Papadat-Bengescu.“ (I. Negoițescu)

*

„La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținuta nuvelei și romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare, este tactul desăvârșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul este de a face simpatică virtutea.“ (G. Călinescu)

„Cred că ceea ce determină dintru început unanimitatea calificării ca realist a lui I. Agârbiceanu e impresia hotărâtoare a supunerii la obiect a scriitorului. Agârbiceanu reflectă realitățile ardelenesti, mai cu seamă pe cele rustice, cu atâta fidelitate, cu atâta adevărare încât pare că se uită aproape pe sine, pare că s-a suprimat singur ca subiect cunoscător și povestitor, spre a prezenta doar obiectul narațiunii sale: oameni și locuri aspre, măcinate de cotropitoare dureri ce se sfârșesc uneori cu moarte.“ (Al. Dima)

*

„I. Agârbiceanu este autorul acelor două schițe, de-a pururi înscrise în cartea de aur a literaturii române, *FEFELEAGA* și

7 *Luminița*, acele icoane sumbre ale unei umanități umile, aproape de sub nivelul pământului, ca atâtea altele dintre subiectele d-sale, sau autorul acelei inimitabile schițe *Doi bătrâni*, în care nimeni n-a surprins mai desăvârșit poezia bătrâneții; sau autorul aceluia roman *Arhanghelii*, în care lupta dintre bine și rău, între aurul din mina «Arhanghelilor» și idealismul tânărului preot ia proporții epice, cu toate pericolele pe care un astfel de subiect le-ar fi întins în drumul unui autor furat prea adesea de preocupări morale, sentențioase...» (*Perpessicius*)

„Zona de fantastic a universului țăranesc se împletește cu aducerea în prim-plan a figurilor de intensă suferință omenească: *Fișpanul*, *Gheorghiuș*, *Copilul Chinei*, *Teleguș*, *Prichindel* ș. a. La un nivel artistic superior prin compoziția mai îngrijită, sunt *Fefelega*, *Luminița*, *Vârvoara*, *Ceasul rău*, *Iarnă grea*, *Melentea*, unde reducția planului epic este compensată prin concentrarea unor biografii exemplare, în recursuri epice pline de efect și cu o atitudine rembrandtiană a portretelor. Aceste «suflete simple» (în înțelesul flaubertian) al căror tragism mut se consumă în maiestatea indiferentă a unei naturi sălbatice, impresionează prin omenescul lor, prin candoarea umilității și acceptării unui destin. [...] Scriitorul excelează mai mult în povestirea-portret a «biografiei exemplare», de tipul *Fefelega*, *Luminița*, *Tușa Oana* sau în nuvela antologică *Omul cu viață scurtă*, unde notația fulgerătoare a unui gest de revoltă imprimă textului o tensiune inedită. De altfel, tonalitatea sumbră a paletelor, dobândită în acest context, nu se va mai șterge niciodată.” (*Mircea Zăciu*)

148-153
„Viziunea asupra satului minier de altădată, tărâm al degradării umane se împlinește și prin povestirea *Fefelega*, una din capodoperele lui Agârbiceanu. [...] *Fefelega* aduce, în raport cu celelalte povestiri care înfățișează degradarea omului, o altă perspectivă în tratarea temei. Aici autorul nu descrie drama eroilor în stadiul ultim, oarecum încheiat, ci se oprește, de astă dată, chiar la procesul de degradare a omului. Povestitorul își creează astfel posibilități noi, pe care nu le avea înaintea, să dezvăluie suferința umană și chiar să dea un sens mai înalt zbaterilor dramatice. [...]

Elementele care intră în compunerea portretului eroinei, ca și amănuntele de cadru sunt chemate să dea o imagine a vieții

aspre, dure, care duce la nimicirea oricărei urme de ~~feminitate~~. [...] Condițiile inumane de muncă chiar dacă lasă urme adânci în viața eroinei nu izbutesc să ucidă în ființa ei și ultima fărâma de umanitate. Aici stau semnificațiile mai largi ale povestirii. Efectele artistice sunt obținute, în bună măsură, prin micșorarea distanței, până la anihilare, dintre narator și lumea descrisă, de unde și impresia covârșitoare de viață trăită." (Dimitrie Vatamaniuc)

„Fefelega rămâne povestirea, cred, cea mai completă, cea mai sobră și totodată exemplară pentru talentul său manifestat felurit și în numeroase direcții. Sunt concentrate parcă toate experiențele, treptele suferinței și ale sacrificiului tragic cauzate de nedreptăți sociale flagrante. Pe fondul condiției sociale a celor asupriți, se polarizează într-un destin de o grandoare tragică durerea și demnitatea, omenescul, rezervele nebănuite de rezistență morală revelate pe măsură ce sporesc incercările. Agârbiceanu este aici mai aproape pe formula unei nuvele tinzând spre obiectivare în sensul unei narațiuni clasice. Compozițional, Fefelega atestă o experiență ieșită din comun. Se utilizează monologul și se marchează etapele biografice printr-un anume leitmotiv (grupul sculptural, compus magistral de scriitor).” (Ion Vlad) (1)

„Ion Agârbiceanu compune după modelul clasic al realismului. Tipul său de povestire e până la un punct de «fiziologie» și de abia mai apoi un portret făurit prin istorisirea unor fapte. [...]”

Povestirile lui Agârbiceanu alcătuiesc o carte închinată destinului omenesc. Unele au trănicie și asprimi, altele se curmă, sfioase și triste, învinse de cumplite suferințe. Întotdeauna se înfiripă discret poezia narațiunii. Simplă și totuși de o mare adâncime a cugetării, povestirea e la el un cântec și deci o poezie. Și dacă faptele sunt aproape fără excepție triste, sfâșietor de triste chiar, în cele din urmă se cristalizează credința în forța și rezistența omului, în demnitatea sa gravă, în rostul și în temeiurile sale etice și sociale.

Povestirile sunt deci o suită de portrete echivalând, ca dimensiuni sufletești și implicații sociale, cu o istorie largă și densă a vieții în momente și împrejurări felurite. Și aici e întreg «miracolul» acestor creații: sunt viața. Produc acea impresie – necesară în artă – de respirație grea sau fluidă a vieții. Pulsul ei

inefabil sau mișcarea ultimă a unei ființe omenești: strigătul de durere sau incremenirea în suferință, reprezintă surse pentru povestire. La Agârbiceanu sunt chiar povestirea, substanța ei fundamentală.

Personajele lui Agârbiceanu trăiesc de cele mai multe ori în durere. Nici nu știm dacă e durere și dacă nu cumva e mai mult, fiindcă scriitorul dezvăluie sensul tragic, copleșitor al încercărilor trăite. Viața nu le rezervă nici o scăpare într-o lume de întuneric. Există la Agârbiceanu o imagine unică a mizeriei, a degradării condiției materiale a omului sărac într-o lume ostilă. Un anume paroxism al mizeriei fără putință de a găsi asemănări. Baba Mia din povestirea *Luminița* ni se pare un simbol al acestei mizerii deznădăjduite." (Ion Vlad) (2)

„Opera lui Agârbiceanu reflectează documentar, prin scrierile de mai largă respirație, zbuciumul vieții publice ardelenе, în decurs de o jumătate de veac. Prin scrierile mai scurte, schițe, povestiri, nuvele, aceeași operă reflectează un număr impresionant de imagini din viața satului ardelen de odinioară, din ultimele decade ale secolului trecut, cu unele datini în curs de dispariție, așadar, de o mare valoare etnografică, dublând pe cea literară.

Limba, deosebit de bogată, este alt monument de filologie, cu un puternic substrat provincialist, cu unele arhaisme, cu puține germanisme, cu mult mai multe latinisme și cu numeroase creații metaforice personale, în tipar popular. [...]

Opera lui Agârbiceanu este unul din titlurile de onoare ale literaturii noastre naționale." (Șerban Cioculescu)

BIBLIOGRAFIE

- Ilarie Chendi, *Schițe de critică literară*, Buc., Cultura Națională, 1924, p. 47.
- Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. 18.
- N. Iorga, *Istoria literaturii românești*. Introducere sintetică, Buc., 1929, p. 205-206.
- E. Lovinescu, *I. L. R. C.*, II, p. 140.
- I. Negoîtescu, *Scriitori moderni*, Buc., E. P. L., 1966, p. 20.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 564.
- Al. Dima, *Arta lui Arghezi*, *Tribuna*, Cluj, I, nr. 32, 14 sept. 1957.

Perpessicius, *Mențiuni critice*, III, Buc., F. R. P. L. A., 1936, p. 187-188.

Mircea Zăciu, *Ion Agârbiceanu*, în *Scriitori români*. Mic dicționar, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 14-15.

Dimitrie Vatamaniuc, *Ion Agârbiceanu*, Buc., Edit. Albatros, 1970, p. 165-166.

Ion Vlad, (1) *Descoperirea operei*, Cluj, Edit. Dacia, 1970, p. 136;
(2) *Idem*, p. 134, 135-136. 1

Șerban Cioculescu, *Varietăți critice*, Buc., E. P. L., 1966, p. 376-377.

IONEL TEODOREANU

PRĂVALE-BABA

„Fiecare personaj literar e o mixtură, un amestec al trăsăturilor exterioare ale mai multor personaje reale, având ca element nou și dominant sufletul creatorului într-o încarnațiune ad-hoc. [...]

Sufletul trebuie să fie o emanațiune proprie personajului, precum parfumul e al unei flori.“ (Ionel Teodoreanu)

*

„Realist în «roman», impresionist în poezia naturii –acest amestec de medelenism moldovenesc și de impresionism modern, nu este unul din farmecele cele mai mici ale poeziei d-lui Ionel Teodoreanu. Impresionist în descripție și adesea în expunere, d-sa este tolstoist în crearea vieții umane prin bogăția și minuțiozitatea detaliului realist și prin puternica evocare a atmosferei în care circulă și personagiile sale.

Dar haina, în care d. Ionel Teodoreanu își îmbracă toată această creație și poezie! Nu există un alt scriitor român care să-l întrecă în strălucirea acestui «strai de purpură de aur», care este stilul artei. [...]

D. Ionel Teodoreanu și-a făcut din limba română un instrument sigur și de preț.“ (G. Ibrăileanu)

„Și lirismul, și poezia naturii din vechea moștenire a sufletului moldovean, și scrisul lui «estet» plin de imagini proaspete, impregnat de modernism și, deci, într-un progres evident față de vechiul sămănătorism, i-au ajutat cu siguranță, în dezlănțuirea acestei contagiuni unice, care, deși fugară, a impus un scriitor de reală valoare, speranță a literaturii de mâine.“ (E. Lovinescu)

„Prin adâncă incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera fericirii și prin prospețimea recepției, *Ulița copilăriei* și întâiul volum din *La Medeleni* sunt opere de valoare deosebită și adevărate înfăptuiri ale scriitorului. [...]

Intr-un soi de poeme în proză [...] autorul reconstruiește în ton idilic acea vârstă a exuberanței pe care adultul o uită de obicei ușor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic tocmai prin puterea de a fixa o experiență pe care toți o pierd. [...]

Voluptățile și melancoliile creșterii [...], tulburările ivirii unei vieți sufletești mai complexe, în general faza de nelămurit fizic și psihic, acestea sunt temele statornice“ [ale lui Ionel Teodoreanu]. (G. Călinescu)

*

„Eroii lui Teodoreanu, mediul, atmosfera, pe alocuri chiar atitudinea scriitorului sunt legate de tradiție. În povestirile și romanele lui bate dezmiertător un vânt puternic de patriarhalitate. Și cu toate acestea, maniera și limba folosită de el întru redactarea acestor realități specific românești (respectiv moldovenești) e tot ceea ce poate fi mai personal, mai modern, mai îmbibat cu adevărurile învățate de la simbolisti și de la Proust.“ (Mircea Eliade)

„Observator al amănuntului caracteristic ce luminează o stare psihică, colecționar de imagini nouă [...] d. Teodoreanu impune [...] prin evocări de fragedă poezie, în care a dezvăluit taina tulburătoare a adolescenței.“ (Pompiliu Constantinescu)

„Cunoscător al sufletului copiilor și adolescenților, printre care știe să distingă și să învie temperamentele individuale, evocând o lume idilică și patriarhală, în care nu există decât caractere «simpatetice», un mediu social de stricte și consimțite ierarhii, cu oameni care cultivă deliciile sentimentului, [...], Ionel Teodoreanu este un pictor de scene grațioase, creatorul unui adevărat «rococo» moldovenesc.“ (Tudor Vianu)

„De fapt, Ionel Teodoreanu, încercând să povestească despre alții, se istorisește de asemenea pe sine. Firește, nu sub influența lui Proust, ci înrăurit de literatura rusă, mai ales de Dostoievski.“ (Al. Piru)

*

„PRĂVALE-BABA, într-o viziune ușor folclorizată, cu discrete înrâuriri de roman sadovenian, dar și cu unele evidente note de bonomie moldovenească tip Creangă, e de fapt expresia unei adevărate reîmplantări, într-un soi de viață psihico-socială, a ideii de eden infantil *sui-generis* din prima carte a *Medelenilor*. Locul acțiunii, târgul patriarhal, Prăvale-Baba, uitat de timp și de civilizația modernă, constituie mediul preferat în care istețul și puțin ciudatul copil Fănuță își petrece în voie copilăria. [...] Pe urmele lui Dostoievski, și mai apoi ale lui Gorki, dar în cadrele unei proze de pură fantezie lirico-epică, Ionel Teodoreanu, alăturându-i pe cei doi, pe micul Fănuță și pe vagabondul Ilie Pâinișoară, lampagiul târgului, sugerează ideea că în lumea modernă adevărata înțelegere a vieții în latura ei sublimă și originară n-o mai au decât fie copiii, fie dezmoșteniții soartei, care, deși bătrâni, rămân și ei copii, ceea ce le permite prelungirea și conservarea ingenuității peste trecerea timpului. Ca și în volumul I din *La Medeleni*, așadar, avem de-a face cu refuzul imixtiunii rigorilor vieții adulte, care nu fac decât să altereze fondul original, aplecat spre edenic, al existenței individuale.” (Nicolae Ciobanu)

„Ștefan Damaschin, personajul principal al narațiunii, se impune colectivului de elevi prin câteva trăsături distinctivă. El este un copil cuviincios: înainte de a intra în școală, se spală pe mâini, iar înainte de a intra în clasă, își descoperă capul. Dovedește inițiativă: singur găsește clasa în care urmau să învețe. Este un copil modest, dar isteț; nu face paradă de cunoștințele sale, dar este singurul care știe să deseneze povestea spusă de doamna învățătoare. Prin aceste trăsături, romancierul ilustrează o idee mai abstractă: sub haina modestiei, se ascunde, adesea, un om cu însușiri alese.

Dacă recitim fraza: «Așa i-a găsit Doamna, pe Fănuță stând rezemat ca o gazdă, iar pe ceilalți în jurul lui ca niște oaspeți», observăm că romancierul îl aseamănă pe Fănuță cu o gazdă, iar pe copiii din jurul lui cu niște oaspeți.

Figura de stil prin care se alătură două obiecte: două persoane, două lucruri, două însușiri, două fenomene, două idei, două evenimente pe baza unor însușiri comune, cu scopul de a reliefa

trăsăturile caracteristice ale unuia dintre ele, se numește comparație.

Legătura dintre cei doi termeni ai comparației se face cu ajutorul cuvintelor «ca», «precum», «asemenea» și «cât»; aceste cuvinte sunt adverbe, dar când sunt folosite în structura unei comparații au valoare de prepoziție.” (Ion Bălu)

*

„... ceea ce frapază în scrisul d-lui Ionel Teodoreanu este desigur metafora, de la simplul germen adjectival și până la poema interstițiară (procedeu abuziv care totdeauna adaugă chiar și indirect o lumină ici, o umbră dincolo.” (Perpessicius)

BIBLIOGRAFIE

- Horia Oprescu, *Scriitori în lumina documentelor*, Buc., Edit. Tineretului, 1968, p. 237.
- G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, II, p. 244.
- E. Lovinescu, *I. L. R. C.*, II, Buc., Edit. Minerva, 1973, p. 115–116.
- G. Călinescu, *I. L. R.*, ed. II, p. 751–753.
- Mircea Eliade, Apud *Scriitori români*. Mic dicționar, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 449.
- Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 134.
- Tudor Vianu, *A. P. R.*, p. 354.
- Al. Piru, *Panorama deceniului literar 1940–1950*, Buc., E. P. L., 1968, p. 246–247.
- Nicolae Ciobanu, *Ionel Teodoreanu*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 174, 174–175.
- Ion Bălu, *Ionel Teodoreanu*, „Prăvale-Baba” (inedit).
- Perpessicius, *Mențiuni critice*, I, Buc., Edit. Casa Școalelor, 1928, p. 278.

MARIN PREDA

O ORĂ DIN AUGUST (ALBASTRA ZARE A MORȚII)

„Când întâlnesc un scriitor, cititorii îl întreabă invariabil ce e adevăr și ce e închipuire în ceea ce a scris el. După ce primesc răspunsul, rămân dezamăgiți. Ei ar vrea, poate, să afle cu ocazia asta dacă există sau nu mister al creației și dacă scriitorul le răspunde că nimic nu e inventat din tot ce-a scris el, aha, ar zice ei atunci, va să zică a auzit și el cutare și cutare întâmplare și s-a apucat de scris, asta nu e așa greu, sau dacă totul e imaginat, aha, va să zică scorneli. Eu însă am complicat puțin lucrurile, dându-le următorul răspuns: adevărate sunt sentimentele, ficțiuni sunt împrejurările. [...]

Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea cruzimea, cât și jосnicia, omorurile și spânzurările întâlnite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente, de altfel, și în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc și în lumea mea scăldată în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintire îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar până acum nu le-am găsit un sens... Poate că nici nu au!?”
(*Marin Preda*)

*

„Dincolo de zvelta lui siluetă se înălța, pe strada Dionisie Lupu la nr. 74, un alt bloc, care acoperea o bună parte a orizontului, iar el cădea sub privirile mele, de câte ori le îndreptam într-acolo, solicitându-mi sentimentalitatea și îndemnându-mă

să-l contemlu mai mult decât o clipă. Acolo, la unul dintre etajele superioare, se afla și se află încă locuința lui Dimitrie Cuclin, de câțiva ani nonagenar, unul dintre oamenii din acest oraș, și din această țară, și din această lume, în fața căruia m-am simțit dator, de câte ori am avut prilejul, să-mi inclin fruntea cu cea mai adâncă venerație. Tot la acel etaj, cred, a locuit, multă vreme, Marin Preda, iar faptul acesta nu l-am trecut niciodată cu vederea fiindcă, începând cu *Moromeșii*, l-am socotit pe autorul acestei cărți unice drept unul dintre cei mai importanți scriitori cu care se poate mândri literatura română, pe întreaga ei durată.” (Geo Bogza)

„În legătură cu fenomenul Marin Preda, să observăm modul în care acesta, cu un instinct la fel de mare ca și talentul, s-a construit pe sine. Așa cum cel care dorește să înalțe un monument important, strângând, după ce și-a făcut proiectul, cele mai durabile și mai potrivite materiale, aduse de aproape și de departe, Preda – acest gospodar român, în privința aceasta semănând cu Arghezi [...] –, cu îndârjire și calcul, a fost în stare să piardă mulți ani căutând marmura, cărămizile, fierul, cheresteaua și varul, pândind prețurile, tocmindu-se cu inginerii, salahorii și țărani. Palatul său nemaipomenit trebuia să aibă două ieșiri: una la țară și una la oraș. Să fie jumătate din sticlă, jumătate din marmură, jumătatea din marmură să fie jumătate din beton și fildeș și jumătatea din sticlă să fie jumătate din chirpici. (Jumătățile lui Moromete aveau jumătățile lor la infinit.) Și chirpicii să fie din chirpici de București și să nu semene cu chirpicii din Siliștea-Gumești.

[...] În tăcere, publicând rar câte o carte, retras, Preda se construia pe sine. Ca un fluviu în câmpie, din râuri sărace și uneori subterane, pe un sol neprietenos și bântuit de secetă. Nici nu se mutase bine în gloria fără egal în epocă stârnită de construcția *Moromeșilor*, când a și început istovitoarea, împovăratoarea muncă a afirmării lui ca prozator citadin. Capodopera avea să o dea odată cu *Cel mai iubit dintre pământeni*. O carte monumentală, care ridică prestigiul întregii proze românești, carte a unei conștiințe și a unei epoci.” (Marin Sorescu)

*

„... nuvelistica lui Marin Preda mi se pare a se desprinde dintr-un principiu estetic superior. I se asociază o rară putere

de observație și intuiție a metaforelor sufletului țărănesc. Efectul literar imediat e acela ce duce la fixarea unei structuri morale, detașată prin elementele ei de micul romantism sămănătorist. Modelul acestei proze obiective, «indiferente», analitice e Rebreanu, cel dintâi în literatura noastră care pune capăt exceselor epicii sămănătoriste. Marin Preda îl depășește însă în încercarea de a surprinde psihologia abisală.

Disocierile pe planul analizei și intenția de a redescoperi psihologia rurală, în alternarea de forțe divergente, în filosofia sufletului simplu, refractar, ironic, neliniștit, candid și energic până la izbucniri violente, conferă narațiunilor sale o originalitate de necontestat în cadrele mai largi ale prozei de analiză.“ (Eugen Simion) (1)

„Efectul surprinzător al primelor schițe publicate de Marin Preda, reunite în volumul *Întâlnirea din pământuri*, încă nu s-a stins; după treizeci de ani o nouă lectură, care nici nu trebuie să țină seamă de evoluția ulterioară a scriitorului, îl poate reactualiza sub ochii noștri, cu intensitatea unui eveniment literar. Mai întâi stilul [...]

Un stil lapidar, încordat și energic [...]

Un stil al rezistenței interioare, al prevederii [...]. În *Întâlnirea din pământuri*, Marin Preda nu problematizează, ci afirmă; smulge afirmații naturii, constrânge omul să fie ceea ce este, acționând decis, *purtat* de setea adevărului transparent. Cuvintele se așază unul lângă celălalt sub puterea unei obsesii având în ea ceva categoric, un imperativ al dezvăluirii, și evenimentele cele mai comune, gesturile știute, vorbele uzuale sunt «aspirate» în zona unei misterioase regenerări, începând deodată să trăiască altfel, într-un spirit mai adevărat și mai fantastic, de parcă până atunci n-ar fi trăit cum trebuie. Pentru a dobândi această nouă dimensiune și a reinventa existența, scriitorul nu adaugă nimic de la sine, lăsând lucrurile să se remodeleze potrivit ritmului lor propriu. [...]

Cu eroul din *O adunre liniștită* apare în opera lui Marin Preda spiritul socratic, prețuirea valorilor libertății, încercarea de sustragere de sub fatalitatea determinărilor elementare; apare *cuvântul*, cultul pentru cuvântul inteligent și omenesc ca valoare supremă. Și ce este acest interes proaspăt pentru cuvinte, pentru înțelesul lor potrivit unei anume *structuri* decât expresia unei meditații asupra actului literar? Eroul de aici este un «filosof»

obsedat de adevăr și în egală măsură un «scriitor» fascinat de cuvinte și de misterioasa lor putere de creație, de invenție și descoperire continuă a realității. În felul unui scriitor latent el se întreabă ce e în sufletul și în mintea vecinului Miai, adică al «eroului» său.

O adunare liniștită inaugurează o mare vocație pentru dialog, întrebarea asupra posibilităților dialogului. Vecinul Miai este, de fapt, o ființă opacă, ciudată în elementara, impenetrabila rapacitate (venind din reaua conformare spirituală), a omului care nu poate vorbi și care nu admite comunicarea. Chestiunea devine obsedantă pentru scriitor și, dacă ne gândim bine, din continua ei fascinație s-au născut operele de maturitate, *Moromeții I și II*, *Risipitorii*, *Intrusul*, *Marele singuratic*.

Încă din *Desfășurarea* (revizuită substanțial la includerea în actualul volum), prozatorul o experimenta sub toate aspectele, încercând să vadă ce se poate da în lucrări de mare întindere, astfel încât să evite riscul speculației, al alunecării în sofism. Un instinct de mare prozator, greu de convertit la neadevăruri oricât de atrăgătoare, având în sânge gustul autenticității, evită la vreme un astfel de exces; și chiar dacă se mai face simțit, se transfigurează repede în farmec al rostirii proprii, savuroase, inimitabile.

Desfășurarea se poate citi ca un mit al regenerării, al redeșteptării la viață. Sau ca un basm cu oameni buni și oameni răi, în care cei buni strălucesc. Depășind conjunctura și folosindu-se de ea, Ilie Barbu rămâne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsufare, un prototip uman superior, un animator al dialogului, liber de prejudecăți și constrângeri, înțelegând mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. Și el va trebui până la urmă să accepte, cu filosofică înțelepciune, dar și cu puțină resemnare dureroasă, că nu toți sunt la fel și că oamenii, așa cum sunt ei, nu prea îi seamănă. Reveria *consonanței* umane străbate această nuvelă antologică...“ (Lucian Raicu)

*

„Dacă *Întâlnirea din pământuri* descoperea lumea țărănească în tiparele unui timp istoric leneș, nepăsător, mai multe schițe și nuvele elaborate la date diferite surprind unitar atitudinea țărănimii în dramatica încheștare a celui de al doilea război mondial, mai exact în ultimul lui an: vara lui 1944, primăvara anului 1945.

Marin Preda nu călca pe un pământ virgin. Liviu Rebreanu în *Hora morții*, Gib Mihăescu în *Soarele, Cei din urmă* ș. a. sondaseră psihologia jărănească în timpul celui alt mare război. Ce aduce nou însă Marin Preda este jăranul caracterizat printr-o definitorie sete de experiență. În acest sens, frazele rostite în scurta lui lăsare la vatră de Anton Modan, din *Îndrăzneala*, în casa lui Humă, au valoare simbolică: «- A, ce-am să mai trag... Ce-am să mai trag, nea Ioane, adăugă cu o expresie parcă străină pe chip, ca și când el era de pe acum *acolo*. Numai să nimeresc un ofițer bun și niște băieți care au mai fost pe front. Nea Ioane, șopti el, aplecându-se înainte și apucându-l pe Humă de flanela lui cârpită. Ah, nea Ioane! Știi cum cunosc eu tactica nemților?! Ah...» Ininteligibil pentru interlocutor, Anton Modan se străduie, cu stângăcie, să fixeze în tipare verbale consecințele hotărâtoarei experiențe al cărei erou fusese.

Un om care nu a făcut armata, gândesc eroii lui Marin Preda, rămâne pentru tot restul vieții un stigmatizat. Dorința lui Vintilă Gheorghe din *Soldatul cel mititel* de a fi recrutat, încăpățănarea cu care forțază aprobarea medicului-maior izvorăsc din convingerea că serviciul militar constituie o școală civică, prin care trebuie să treacă neapărat pentru a intra în rândul «oamenilor».

Războiul dă posibilitate personajelor lui Marin Preda să-și manifeste plenar nebănuite calități. Eroii săi sunt excepționali ostași. Puși în împrejurări adecvate, ei desfășoară cu neașteptată consecvență un cumul de însușiri multilateral interferate ce-i scot din anonimat și-i determină să acționeze independent, cu exemplară siguranță.

Secvențele epice în care caporalul Anton Modan organizează, după uciderea comandantului, respingerea tancurilor germane dintr-un sat ceh înconjurat de inamic sunt edificatoare. «Semeția liniștită», rapiditatea cu care selectează alternativele posibile și duce la îndeplinire acțiunea redă încrederea în inimile oamenilor înnebuniți de groază. O identică sete de experiență îl determină pe sergentul Ionescu și caporalul Ana din *Albastra zare a morții*, publicată inițial cu titlul *O ORĂ DIN AUGUST*, să pregătească o rezistență definitivă într-o înfruntare caracterizată prin aceeași inegalitate: bateria antiaeriană de la marginea Capitalei trebuie să lupte singură împotriva aviației și a infanterie inamice. Vintilă Gheorghe, «soldatul cel mai mic, nu numai din grupa sau din

plutonul lui, ci și din întreaga companie» – și precizarea nu este lipsită de semnificație – dezvoltă identice virtuți într-o disproporționată întâlnire cu trupele germane.

Peste oameni și întâmplări veghează privirea naratorului care descoperă în discontinuitatea contradictorie a faptelor durata unor experiențe omenești. Dimensiunile monumentale ale evenimentelor sunt cu bună știință ignorate în favoarea pulsației umane autentice. Nu altfel procedează Norman Miller în *Cei goi și cei morți*. Tehnicii atât de firesc desăvârșite din *Întâlnirea din pământuri*, Marin Preda îi adaugă predilecția pentru reprezentarea directă, cu scopul de a transforma lectorul într-un martor imparțial.

Aproape fiecare scenă este văzută prin intermediul unui personaj, și *Albastra zare a morții* strânge un conglomerat de distincte individualități: biografia sublocotenentului Roșu este recreată din perspectiva servanților bateriei; sergentul Ionescu relatează singur motivul transferării sale de la unitatea antiaeriană din Ploiești; viața obișnuită a ostașilor țărani este reconstituită prin optica unui soldat orășean ș. a. În *Îndrăzneala*, toate fazele luptei sunt construite exclusiv din punctul de vedere al eroilor. Chiar când perspectiva unui personaj este eronată – soldatul Vintilă Gheorghe, de pildă, nebănuind că unitatea germană caută un drum spre Dunăre, are încredințarea că urmărește cucerirea satului – e corijată prin intervenția altui erou. Indiscutabil, procedeul intensifică sentimentul apropierii de real.

La un moment dat observăm sau bănuim că setea arzătoare de experiență eliberează personajele de neștiutele temeri ancestrale, funcționând asemenea unui catharsis. Catharsisul lui Marin Preda se numește «îndrăzneală» și titlul nuvelei se răsfrânge expresiv peste întreaga sa literatură inspirată de evenimentele războiului. Un catharsis întors asupra personajului și nu către spectator. Flăcările purificatoare ale experienței ard timiditățile, înlătură șovăielile în raporturile sociale și determină personajele, inevitabil maturizate, să ia cunoștință de propria lor personalitate.” (Ion Bălu)

*

„Vorbind de răbdarea lui Marin Preda am și definit unul dintre termenii demersului său epic. Toți au observat incetincala cu care scriitorul se apropie de obiect. Modul lui lent, ocolit, ezitant de a asuma lucrurile, *neîncrederea* structurală în strategia

rapidității. Răbdarea încă o dată, pe care o pune în a descrie o masă (celebra cină a Moromeților), șederea familiei pe prispă în timpul unei ploii de vară sau efortul pe care îl depune un bătrân țaran să sape un șanț pentru a ocroti o biată șiră de paie. [...] Este o strategie epică la mijloc, neobișnuită în proza română. Ea angajează sintaxa frazei, vocabularul, angajează și un mod de a fi, o relație cu lumea dinafară. Marin Preda ajunge totdeauna la inima obiectului, dar niciodată în linie dreaptă. Sunt ocoluri necesare, ezitarea face posibilă meditația, așteptarea este o condiție a cunoașterii.

Cititorul nu trebuie să-și închipuie că prozatorul începe să descrie drumul, curtea, grădina, casa și, după ce a epuizat această vastă anticameră, ajunge, în fine, la individul care stă în camera lui, să zicem, la masă. Tehnica aceasta (de sursă balzaciană) Preda n-o folosește. Cadrul fizic este foarte limitat în povestirile și romanele sale: satul trosnea de ger și de liniște, peste sat căzuse o ploaie caldă de vară, salcâmul se ridica semeț deasupra curții Moromeților. [...] Omul este ținta acestei proze și, în demersul ei, proza nu se grăbește. Preda dă sentimentul că are timp să scrie despre nerăbdarea timpului. O ciudată liniște se așterne în pagina congestionată de atâtea fapte neliniștitoare. Este liniștea unui mare stil epic. Un *stil al acumulării*, al indeciziei care duce la decizie, stilul deliberării, al *punerii în problemă*, stilul, în fine, unei nesfârșite interogații. Este strategia spiritului care știe să observe." (Eugen Simion) (2)

„O mai veche credință, provenită dintr-o observație existențială și de bun-simț, m-a făcut să cred și m-a făcut să simt că, în genere, biziunța intelectuală a țării noastre rezidă în țărani, m-a făcut să numesc măreția cosmică a țaranului român, mi-a îngăduit jubilația de a iubi în mod greoi textul scris de Marin Preda. Atunci când critica română l-a sărbătorit ca pe un descoperitor al inteligenței nuanțate a țaranului român, inima mea de prost cititor și de om greoi de tot în alianțe superficiale, s-a strâns. În credința mea era o evidență simplă, iar nu o pricină de sărbătoare. Poate că alfabetul din mine spera și gândea și în altă parte sărbătorirea acestui foarte mare scriitor, care ne-a onorat existența intelectuală. Îmi pare că greul cuvântului lui Marin Preda este greul pământului. M-aș strânge în mine însumi, aidoma cornului de melc, atins de obiectul întâmplător în sine însuși,

dacă ar trebui să fiu fericit din numai pricina că sunt. A fi nu este și pricina fericirii. A fi nu este pricina onoarei. A fi înălțat e pricina aripei în aer. Fericirea, ea însăși, este, deci, o conjunctură. Ceva din mine s-a umilit când Marin Preda a fost înălțat din pricina lăudării și justificării, așa cum părea a fi făcut-o țăranilor. Nu pentru că Marin Preda a demonstrat că țăranul român este nobil și inteligent îl iubesc cu lacrimă. Acest lucru este o evidență și numai un călător fără de dragoste prin Țările Românești i-ar putea lăuda din această pricină. Faptul că Marin Preda a avut încă o dată curajul limbii române, aidoma lui Rebreanu, și amândoi, Marin Preda și Rebreanu, aidoma celui mai de seamă poliglot al limbii române, Ispirescu – cap și începătură a prozei, din această pricină și fără de această pricină, îl sărbătoresc cu inima.“ (Nichita Stănescu)

BIBLIOGRAFIE

- Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1972, p. 216–218.
- Geo Bogza, *Ferestre luminate*, în *Timpul n-a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981, p. 415.
- Marin Sorescu, *Constructorul de sine*, în *Timpul n-a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981, p. 29–30.
- Eugen Simion (1) *Scriitori români de azi*, I, Buc., Edit. Cartea Românească, 1978, p. 402–403; (2) *Un portret în fragmente*, în *Timpul n-a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981.
- Lucian Raicu, *Întâlnirea din pământuri*, în *Marin Preda interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 50, 52, 53.
- Ion Bălu, *Marin Preda*, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. 26–29.
- Nichita Stănescu, *Marin Preda – scriitor european*, în *Timpul n-a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981, p. 81–82.

NICHITA STĂNESCU

NOI

„Necuvintele (ca noțiuni) sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris.“ (*Nichita Stănescu*)

*

„Cu toate complicațiile inteligenței sale, atât de derutante, poetul e investit cu o aură de nevinovăție spirituală, pentru că nu și-a pierdut simțul miracolului cosmic și al misterului, care fac esența poeziei. Versuri frumoase și emotive emerg în fluxul discursului său liric, ca acei «rari nantes» din poemul vergilian.“ (*Șerban Cioculescu*)

*

„Vom începe printr-un principiu elementar de metodă, care pleacă de la ideea, iarăși elementară, că orice poet își are un anumit teritoriu de investigație. Stabilirea geografiei spirituale a acestui teritoriu ne fixează baza delimitată prin care pătrundem către coordonatele intime ale creației sale. Zona lui Arghezi, după cum s-a repetat de atâtea ori, este câmpul de luptă între atracția mizeriei telurice și azurul aspirațiilor înalte. Ion Barbu, la rândul său, stăpânește un alt câmp poetic, unde cei doi poli arghezieni, pe care i-am numi schematic pământ și cer, nu se mai înfruntă într-o relație antagonică, ci se așează într-o ordine matematică ierarhizată; singura luptă la Barbu se leagă numai de numele, de expresia prin care el să comunice caracterul apofantic al anumitor esențe, «piatra-n rugăciune» sau «a humei despuiare». Tot așa, există o zonă proprie a lui Bacovia, a lui V. Voiculescu și a altor poeți.

La Nichita Stănescu ne întâmpină pe alocuri un caz special,

când el însuși își caută teritoriul poetic. Sfâșiat de solicitările multiple ale omului modern, de întrepătrunderile cu ceea ce este el, poetul simte nevoia hotarelor reale: *«Iar nu mai suntem noi înșine / nu mai știm de unde începem și unde / ne sfârșim în spațiul dat»* sau: *«Iar suntem înscriși într-un cer, / și nu mai știm de unde începem și unde / ne sfârșim»*. Poetul își regăsește, însă, mereu ființa, circumscrisă aristotelic de un început și un sfârșit, care închide teritoriul său poetic, ce urmează a fi privit și de noi.

Acest teritoriu se pare că s-ar situa într-un anumit spațiu pur, într-o zonă superioară a realității. [...] Obiectul ei final este *lumina*, acest principiu superior, conceput plasticizat ca într-un mit, și cu care poetul – pentru a-l cuceri – duce o luptă crâncenă ca aceea a lui Iacob cu îngerul. Această luptă încordată cu lumina, închipuită plastic ca o ființă vie, se înscrie în planul titanismului epic, cu toată implicația sa de simbol. [...] (*«Îndoirea luminii»*). Asemenea *luminii*, și *timpul* – ca de altfel orice categorie a poeziei sale, apare *mitic plasticizat*. Coordonatele concepționale ale vieții, îmbrăcate în trăire, devin valori senzoriale, îndeosebi tactile, ca în cazul de față noțiunile temporale: *«și-n coaja orelor rotunde / bătea, sfărâmător, pasărea Phoenix...»*, *«Goana norilor albi, goana norilor lungi / mâna din urmă secunde, le izbea / le rănea»*, *«Șuierea o quadrigă pe câmpia / secundelor mele... / Și caii aleargă până când sparg cu boturile secunda»*, *«Mi-ar fi căzut din mâini piatra secunde plesnită»*. Făcând un inventar al celor mai multe dintre ilustrări, surprindem că toată acea intensitate tactilă a noțiunilor temporale se află legată de sugestia fragilității lor...“ (Edgar Papu)

„Adâncindu-se în sine sau, dimpotrivă, rămânând la straturile de suprafață, fermeător «frivole», atât de bogate, de generoase, Nichita Stănescu realizează, din chiar fuziunea acestor straturi care nu conțin să-și trimită ecourile aparent imposibil de coalizat, «un limbaj», un fel de a vorbi pătrunzător și familiar auzului; un limbaj care ne obligă să ne reamintim lucruri de mult știute, de prea multă vreme uitate; atât de vechi încât ne par extraordinar de străine. În chipul cum înfăptuiește acest amestec de vechi și de nou, străin, apropiat, paradoxal și firesc, normă curentă și salt în necunoscut (o realizare în limbaj proprie marii poezii), în chipul atât de categoric normal în care exprimă nevăzutul și neauzitul, stă secretul ademenitor al poeziei. Neverosimilul

capătă aspectul cel mai verosimil cu putință, esențialul începe să devină ceva aproape nebăgat în seamă, într-atât este de înțeles, de-la-sine-înțeles și direct perceptibil. Ceea ce este făcut să se îndepărteze infinit de simțurile noastre apare deodată în imediata lor vecinătate, ca și când ar viețui acolo de când lumea, cu uimirea de a nu fi fost mai repede înregistrat. Poezia lui Nichita Stănescu este o creație în interiorul limbajului, înlanțuire expresivă, coeziune de sonuri, trezind la viață adâncul ființei, stimulând acest adânc să ni se reveleze. Dar să ni se reveleze împrumutând culoarea însăși a frazei de impecabilă articulare, ca o realitate palpabilă, materială, credibilă și la îndemână. Acest firesc al nefirescului ia în poezia lui Nichita Stănescu înfățișare de joc, când nu este (și uneori chiar este) joc îngăduit, spectacol pur, intenționată pastişă a «sentimentului». Cu o uimitoare ușurință toate acestea devin poezie.

Poezia lui Nichita Stănescu are excepționale resurse magnetice, integratoare, și o aviditate a integrării, a cuprinderii «în sine», care nu-i depășesc puterea de a cuprinde. [...] Riscul pe care poetul îl acceptă este acela de a se lovi de limitele «poeziei» și de a ieși departe în afara lor, abstract și sărac. Însă lovirea de limitele poeziei, de limitele «cuvintelor» (tentative spre «necuvinte») se produce din interiorul însuși al poeziei, dintr-un centru original niciodată abandonat, «necuvintele» rămânând launtrice, niciodată exterioare poeziei, necuvintele fiind de fapt cuvinte cu o structură enigmatică, foarte rezistente la asediul premeditat.” (*Lucian Raicu*)

„Poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical și din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aștri-cuvinte, păsări-cuvinte: cuvintele se scurg în lucruri și lucrurile în cuvinte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluționar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu și el constă într-un dublu raport: de substanțializare a limbajului și de poetizare a realului. Sesizăm însă și o deplasare de accent de la una spre alta: dacă inițial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgând realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populând lumea de verbe și de substantive. Obiectul-cuvânt devine cuvânt-obiect; realitatea își asumă legile gramaticii; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce

alcătuiește fraze sau se fărâmițează în silabe și sunete. Înăuntrul fiecărui lucru se ascunde un substantiv, mișcarea e un verb, calitatea sensibilă, un adjectiv. Contactul cu realitatea este acum contactul cu acest suflet verbal al copacilor, al pietrelor, al fructelor: *«Mușc din copaci, / oho, și de ce? / După scoarță e lemn, / după lemn / bate inima-albastră a lui „e” / fără de existență și solemn. // Dac-aș putea să dau verdele la o parte, / din frunze – ar rămâne doar un cuvânt. / Dacă aș putea să dau pământul la o parte, / din pământ ar rămâne scheletul lui „sunt”. // În inima lucrurilor stau cuvinte...»* Identificarea imaginației cu realul, a metaforei cu obiectul, a sufletului visător al poetului cu lumea este forma desăvârșită a unei poezii care pare a-și ajunge sieși, emanând din sine ca o energie de un fel anume. Critica a numit-o poezie a poeziei: e o formulă posibilă, totuși echivocă, fiindcă nu e vorba de o poezie de arte poetice, ci de o poezie care se face pe sine ca obiect, într-un continuu schimb de materii cu lumea, care se construiește realmente sub ochii noștri, în timp ce, asumând realul, îi transmite propria lui existență verbală.” (Nicolae Manolescu)

*

„Era evidentă, încă din prima carte a lui Nichita Stănescu, tendința sa de a așeza discursul liric sub semnul *jocului*. În peisajul literar al sfârșitului celui de al șaselea deceniu, dominat – indiferent de vârsta poezilor – de gravitatea, reală sau mimată, a «scrisului» existențial, autorul *Sensului iubirii* schița proiectul unui spațiu ce promitea o nouă situație a subiectului liric față de univers. Un spațiu ce avea să se lărgescă progresiv în creația noilor generații, expresie a recuperării și fortificării conștiinței de sine a poeziei. [...] Exemplele din tradiția «clasică» a liricii românești – de la folclor și Anton Pann, până la mișcarea de avangardă, la Arghezi sau la Ion Barbu – constituiau repere fertile, și a le urma, înmulțind demersurile și înnoind unghiurile de vedere, nu putea fi decât profitabil pentru ansamblul fenomenului poetic.

Nichita Stănescu se înscrie firesc într-o asemenea tradiție, preluând și asimilând sugestii ale înaintașilor, dar mai ales dezvoltându-le într-o viziune particulară, inconfundabilă. Și dacă e adevărat că cea mai mare parte a operei sale construiește o *sui-generis* mitologie a limbajului, dacă relația fundamentală este

la el aceea dintre *poet* – ca «personaj» într-un scenariu mitic – și *cuvintele* în căutare de sens, dimensiunea ludică este aici aproape subînțeleasă. Formele și semnificațiile *jocului* participă în mod esențial la definirea viziunii, îi sunt constitutive prin chiar faptul neconținutei provocări a cuvintelor la identificarea și producerea înțelesurilor existenței, prin exigența permanentei lor mobilități în fața unui orizont pe care l-am numit ca fiind al *potențialității sensului*. *Jocul* va defini aici, în esență, o *strategie a instaurării semnului*, o multiplicitate de tentative ale aproximării în expresie a unei realități virtuale, aflate în mare măsură la dispoziția poetului, și nu subordonându-l.

Chiar dacă din volumul de debut se mai pot reține astăzi doar câteva piese, considerarea lui globală rămâne expresivă pentru descoperirea unor premise ale viziunii poetului, tocmai în sensul celor spuse mai înainte. În imediata apropiere, un Nicolae Labiș fusese exponentul unei sensibilități ancestrale, pe care o voia integrată, asimilată și perpetuată în esența ei, într-un moment istoric de convulsii și rupturi. [...] Fructuoasa dependență de cosmosul constituit a tovarășului de generație este însă radical negată de Nichita Stănescu, poet gata să construiască o lume nu atât «dedusă» din cea reală, cât una cu orgoliul ineditului absolut, proiecție intelectuală și afectivă a subiectivității proprii, față de care natura dată rămâne numai un termen de comparație posibil, căci problema nu e de a o *incorpora* sensibilității, cât de a o *depăși*. Nu geometrizarea «spiritului adâncurilor» va fi obiectivul său, ci, dimpotrivă, perturbarea «imaginilor tradiționale ale lumii», în vederea unei noi așezări a lucrurilor.“ (Ion Pop)

„Se pot admite trei etape ale lirismului stănescian: un moment inițial de manifestare a stării jubilatōrii, a elanurilor adolescente, dominate de un lirism încă nediferențiat, de consonanță cu sine și cu lumea, cuprinzând volumele *Sensul iubirii* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964): apoi un moment de mai mare întindere, anunțat prin *Dreptul la timp* (1965) și avându-și punctul maxim în *11 Elegii*, etapă în care se descoperă conștiința scizionată, efectul timpului asupra statutului cuvântului în discursul poetic, ca și aventura conștiinței de sine în cunoaștere; etapa cuprinde și volumele de după *Elegii*: *Oul și sfera* (1967), *Roșu vertical* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), mergând până la *Măreția frigului* (1972) prin care se face

din nou o trecere către altă etapă, a treia: în ea sursa poeziei este căutată în formele poeticii și se explorează mai cu seamă «tema» timpului și a morții, în ultimele volume apărute: *Epica magna* (1978), *Operele imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982).“ (Ștefania Mincu) (1)

„Nichita Stănescu sparge, scriind despre temele poeziei patriotice, schemele curente. Chiar și atunci când este vorba de Toma Alimoș, de recruți, soldați în corturi, în marș etc., el introduce pe furiș obsesiile sale. Elocvent în acest sens este *Un pământ numit România*.“ (Eugen Simion)

„Filonul patriotic al liricii stănesciene se sudează organic cu întregul operei, cu concepția etică și filosofică a poetului. În afară de cicluri întregi de versuri dedicate patriei cum sunt : *Un pământ numit România*, *Orfeu în Câmpia Dunării*, *Soldatul și armele*, unele poeme din *Roșu vertical* etc., mesajul patriotic poate fi urmărit ca o coordonată de profunzime în tot ce a scris Nichita Stănescu.“ (Ștefania Mincu) (2)

*

Omjer

„**NOI** marchează [...] momentul în care definirea destinului istoric al poporului al cărui exponent se consideră cântărețul coincide cu definirea de sine a conștiinței poetice, ce se socotește pe sine sinteză a moștenirii culturale a înaintașilor. Poemul trebuie citit în permanență în două planuri: unul este planul care se referă la un semnificat real, conștiința patriotică a poporului român, altul – planul care se referă la un semnificat cultural-istoric, la poezii care au întrupat conștiința patriotică a românilor. **Noi** este de aceea o sinteză a formelor de manifestare – exprimate metaforic – a românilor în istorie și formele – sugestiv analogate – de exprimarea lirică a destinului românesc. Poezii pe care îi recunoaște [...] drept înaintași Nichita Stănescu sunt Eminescu și Octavian Goga. [...]

În plan cultural, poemul lui Nichita se constituie ca sinteză a imaginilor anterioare despre patrie, pentru a sugera astfel, prin încadrarea conștiinței a scriitorului într-un șir de înaintași iluștri, solidaritatea și umanitatea nu numai dintre om și pământul pe care-l locuiește, ci și dintre poet și cântăreții din veac ai acestui pământ. [...]

În planul referințelor metaforice ținând de un spațiu și un timp concret, care este și planul expresiei directe a poemului (pentru că planul cultural era unul al sugestiilor asociative), *Noi* se alcătuieste dintr-o serie de definiții și afirmații de sine care unifică elemente contrastante într-o sinteză sugerând, pe de o parte, legătura indestructibilă dintre poporul român și *Un pământ numit România*, iar pe de alta capacitatea și interdependența românilor de a ridica valorile lor morale la rangul unui exemplu universal. [...]

Imaginea omului-sămânță este pentru poet obsedantă din primele sale volume. [...]

Cele 11 *Elegii*, poeme dramatice ale căutării de sine, în raport cu cosmosul, cu posibilitățile și eșecurile cunoașterii, cu capacitatea de expresie a limbajului, cu nevoia de cunoaștere a limitelor, cu eșecul evadării din destin, se încheie însă profund increzător, cu expresia singurei certitudini a individului bântuit de toate neliniștile, certitudinea solidarității cu pământul țării. Finalul celei de a unsprezecea elegii (*Intrarea în muncile de primăvară*) justifică tragismul picirii individuale doar din perspectiva sacrificiului cerut de idealuri mai înalte decât făptura pieritoare a insului, de idealurile legate de pământul generator și regenerator. [...]

Așa cum se vede, poemul *Noi* este, din punctul de vedere al simbolismului mitic specific poetului, strâns îngemănat cu finalul *Elegiilor* pe care îl anticipă. (Roxana Sorescu)

„Recitind poezia, observăm că segmente felurite din mai multe versuri se repetă. Astfel, se repetă verbul copulativ «a fi», împreună cu subiectul lui, exprimat direct sau subînțeles: «Noi suntem», «suntem», precum și propozițiile «știm cel mai bine...».

Se știe că procedeul sintactic prin care poetul utilizează un cuvânt sau un grup de cuvinte de două sau de mai multe ori la rând cu scopul de a sublinia intensitatea unui sentiment se numște repetiție. În poezie, în general, repetițiile nu au numai o valoare gramaticală, ci și una afectivă. Ele exprimă starea psihică a poetului și atitudinea lui față de aspectele realității înfățișate în poezie.

Reținem de asemenea prezența unei alternanțe între negație și afirmație dintre primul și al doilea vers al strofei a doua:

«Nu cerem nimănui nimic, însă oricine / Dacă el vrea-l numim și prieten și vecine.»

Primul vers este construit pe o negație multiplă, deoarece pe lângă verbul la forma negativă, poetul adaugă două negații exprimate prin pronumele negative «nimene» și «nimic». Propoziția din versul următor este afirmativă. Prezența lor alternativă sugerează un dinamism interior, dezvăluie o puternică tensiune emoțională, ce formează însăși substanța sentimentului.” (Ion Bălu)

*

„Este foarte probabil că de la Ion Barbu poezia românească n-a cunoscut o asemenea capacitate de abstractizare filosofică în lirică. [...]

Nichita Stănescu este departe de a fi un experimentator în poezie: el este, mai mult, un inventator. Și totuși nu spectacularul invențiilor sau asociațiilor lingvistice este cel care frapază, ci efortul de sistematizare și de organizare de creare a unui cosmos al vorbirii. [...] Potrivind cuvintele, poetul este continuu în căutarea ideii, până la semnificația ultimă a acestui drum: ideea de cuvânt. Prin paradox, căutarea unui sens final al posibilității de comunicare ar trebui să ducă la absența rostirii, viziune pură. Tensiunea ultimă a poeziei lui Nichita Stănescu este aceea a părăsirii cuvântului.” (Marian Papahagi)

„În 11 Elegii, Nichita Stănescu duce gândul subiectivității dincolo de marginile lui: în *Oul și sfera*, *Laus Ptolemaei* trece printr-o criză de identitate (a sa și a poeziei) și cercetează cu neliniște două concepte: *sinele* și *cuvântul*, redefinindu-și ființa existențială în funcție de ele; în *Măreția frigului* el pătrunde în viscerele limbajului pentru a descoperi secretul legăturilor interioare, după ce încercase legăturile lui exterioare (cu matematică, lumea obiectelor etc.). Descompunerea limbajului duce însă la o nouă comunicare căci, din contactul cu aceste axiome, spiritul nu face decât să-și determine puterea și condiția. Toate aventurile spirituale ale lui Nichita Stănescu sfârșesc în același fel: în apropierea, eterna apropiere, a *sinelui*, «cogito»-ul poeziei sale, centru gânditor al acestei Utopii, opera unui mare poet.” (Eugen Simion) (2)

*

„I-a fost dat să trăiască o jumătate de veac. Marile lui aripi de albatros, obosite de furtunile prin care a trecut, pe înălțimile

pe care îl purtaseră, l-au dus pe un tărâm unde va rămâne în tovărășia celor mai ilustre umbre ale poeziei, acolo unde pușini sunt cei cărora le este dat să ajungă." (Geo Bogza)

BIBLIOGRAFIE

- Nichita Stănescu, *Respirări*, Buc., Edit. Sport-Turism, 1982.
- Șerban Cioculescu, *Poeticul o jubilație a sinelui*, în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, Buc., Edit. Albatros, 1985, p. 181.
- Edgar Papu, *Considerații pe marginea poeziei lui Nichita Stănescu, Viața românească*, Buc., nr. 5, 1966.
- Lucian Raicu, *Structuri literare*, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 269, 270.
- Nicolae Manolescu, *Nichita Stănescu, România literară*, Buc., nr. 29, 1975, p. 9.
- Ion Pop, *Nichita Stănescu*, Buc., Edit. Albatros, 1980, p. 165-166.
- Ștefania Mincu, (1) *Prefață la Nichita Stănescu, Poezii*, Buc., Edit. Albatros, 1978, p. XLV; (2) *Idem*, p. XLV.
- Eugen Simion, (1) *Scriitori români de azi*, I, Buc., Edit. Cartea Românească, 1978, p. 185; (2) *Idem*, p. 210.
- Roxana Sorescu, *Nichita Stănescu, „Noi”, în Limba și literatura română*, I, Buc., 1986.
- Ion Bălu, *Nichita Stănescu, „Noi”* (inedit).
- Marian Papahagi, *Nichita Stănescu*, în *Scriitori români. Mic dicționar*, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 435, 436.
- Geo Bogza, [*Nichita Stănescu*] , în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, Buc., Edit. Albatros, 1985, p. 7.

MARIN SORESCU

ASTFEL

„Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e un gânditor, ori nu e nimic. [...] Poetul autentic e un filosof, și mai mult, decât atât: el posedă în plus intuiția. Gândurile lui, spaimele, tristețile sunt transformate într-un instrument de cercetare. Lentila, tubul, cunoștințele despre sine devin telescop care scrutează cerul. Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia.” (*Marin Sorescu*)

*

„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziasmat și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului.” (*G. Călinescu*)

„[La Marin Sorescu – n. ed.] spectacolul nou este al unui copil plin de ingenuitate care se joacă în drojdiile existenței. [...] E limpede că Marin Sorescu, familiar, conversativ și voit prozastic în conduita lui stilistică, dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poezii le-au înfățișat de obicei, ocolind pe departe voința de a fi oracol al ultimelor înțelesuri ale vieții, la care totuși ajunge și revine stăruitor. [...]

Slujitor de mistere, fără indoială, noul poet preferă costumului preoțesc și hieratismului, chiar evaluând prin altare, cămașa deschisă la piept, mânecile suflecate și umorul benign.

Gluma delicat tristă [...] e identitatea lui în a gândi ideea de viață și moarte. Ingenuitatea comunică o experiență fundamentală de viață: e paradoxul liric, pe care ni-l propune Marin Sorescu.“ (Vladimir Streinu)

„Marin Sorescu e un disociativ a cărui facultate dominantă nu e sentimentul (mai corect: atitudinea sentimentală!), ci, cum s-a mai spus, inteligența (ca expresie a puterii de discernere critică, de analiză lucidă). El nu are zei, și mai ales, nu simte nevoia să și-i creeze, nu e retor, și nici nu vibrează euforic, guvernat de elanuri titaniene. Descoperind adevărurile existențiale, nu are senzația că acestea trebuie neapărat fetișizate, transfigurate, supralicitate, potrivit unor clișee vechi de când lumea. Se știe, în schimb, dator să le dezvăluie ca atare, într-un sens corespunzător spiritului modern demistificator realist, dorinca să se elibereze de sub tirania prejudecăților și a miturilor. [...] Sorescu e, în multiple privințe, un antiromantic. Dar se aseamănă măcar cu unii romantici germani (observația aparține lui Eugen Simion) prin rolul acordat ironiei ca mijloc de interpretare lucidă și ca mod de manifestare a unui punct de vedere de natură filosofică. Demontând mecanismele gândirii mitizante, el aduce un elogiu direct sau indirect minții umane. E de asemenea un antisimbolist, de vreme ce nu cultivă pulverizarea în vag și nu are sentimentul necesității de a evada din contingent. Dar folosește copios simbolul ca procedeu de reliefare a ideilor, corelația, corespondențele, limbajul asociativ, sugestia. Eugen Simion și alții l-au definit poet fantezist. G. Călinescu îl consideră fantast.“ (Aurel Martin)

„... Universul literaturii lui Marin Sorescu este nelimitat sub aspect fizic, fără a avea totuși înfățișarea unui bazar, ci rămânând organic și coerent, fiindcă este expresia nu a unei lumi, ci a unui fel de a privi lumea.“ (Mircea Iorgulescu)

„*Moartea ceasului* (1968), *Tinerețea lui Don Quijote* (1969), *Tușiți* (1970), *Suflete bun la toate* (1972), *Astfel* (1973) l-au consacrat pe Marin Sorescu ca pe poet și au impus un stil de a face poezie. Stilul a creat repede școală, fiind imitată schema lui generală, mai puțin finețea reflecției lirice, mai greu de imitat. Ce surprinde acum este deschiderea poemului spre gravitatea existenței. Mica poantă înveselitoare rămâne în umbră, răsul fin

nu mai înșală asupra naturii serioase a meditației. Sorescu nu mai arată nici o ezitare în fața marilor teme.” (Eugen Simion) (1)

*

„Prin poezia *ASTFEL*, poetul ne oferă o definiție metaforică a poporului român. Atenția cititorului este reținută chiar de titlul poeziei. Adverbul de mod «astfel» are menirea de a sintetiza ideea generală dezvoltată în cele trei strofe ale poeziei. Titlul, sinonim cu adverbele «aici» și «așa» are semnificația unei concluzii. El sugerează concepția poporului nostru despre existență, concretizată în noțiunile: demnitate, libertate națională și încredere în viitor.

Din punct de vedere compozițional, poezia este construită din trei strofe, realizate printr-o gradație ascendentă. La aceasta contribuie prezența unui verb în fiecare strofă: «am înțeles», «am știut», «am învățat». Fiecare verb are ca subiect inclus pronumele personal «noi». Aceste verbe condensează, în viziunea poetului, învățămintele esențiale ale istoriei noastre naționale. Poetul alege din experiența de viață a poporului acele elemente care sunt apte să declanșeze un proces de adâncă meditație asupra trăsăturilor morale ale poporului român.” (Ion Bălu)

„Poezia *Astfel* este una dintre creațiile reprezentative ale poetului, atât datorită felului în care interpretează istoria noastră, cât și sub aspect formal.

Prin mesajul său, poezia se înscrie în cadrul liricii patriotice, iar prin limbajul poetic, ea aparține liricii moderne, deosebită de cea tradițională. Marin Sorescu afirmă că «poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică». În poezia modernă, de obicei, metafora nu mai este un ornament, ci întreaga poezie se dezvoltă într-o «metaforă».

Autorul renunță la versul cu rimă și se exprimă cu multă simplitate. Dar, la o privire mai atentă, descoperim că fiecare vers ascunde sensuri figurate, că poezia este o construcție metaforică, minuțios elaborată. [...]

Cele patru versuri finale concentrează semnificația întregii poezii. Reluarea adverbului «*Astfel*» indică aspectul de concluzie al acestor versuri și încheierea «demonstrației». Adverbul introduce aici expresia foarte concisă a modului în care s-a desăvârșit un

popor: «atenți / La tot și la toate» și sugerează în ce constă desăvârșirea lui: «Am învățat mereu / Să fim veșnici».

«Atenți / La tot și la toate» – în relație cu verbul «am învățat» –, înseamnă valorificarea conștientă a unei experiențe milenare. Poporul și-a făurit, prin efort continuu, un destin care îl reprezintă, o istorie demnă de el. Esența acestui destin este prinsă în versul-cheie al poeziei: «Să fim veșnici». În acest caz, «veșnicia» – care cuprinde în principal o referință la *timp* – capătă și sens de *valoare*: «Astfel atenți / La tot și la toate, / Am învățat mereu / Să fim veșnici»." (Doina Băghină)

*

„Poeziile sale sunt adevărate spectacole de inteligență în care evenimentele cruciale ale omului, precum moartea și iubirea, sunt ușor caricaturizate, tragicul ori sublimul fiind astfel subminate. Ceea ce frapază într-adevăr este speculația abilă a detaliilor, bruscarea uzanțelor, silogismele care deformează conveniențele. [...]

Intenția autorului este orientată într-un dublu sens: din denunțarea automatismelor existenței și a unui mod de a gândi bazat pe convenționalisme el vrea să facă un principiu de cunoaștere a naturii umane. Aflăm aici un orgoliu al poetului-filosof care vine în fața lumii cinic-interogativ. Este evidentă o asemenea orientare în *Tinerețea lui Don Quijote*, carte gravă și mai fățiș problematică, sau în teatrul sorescian, unde, de asemenea, perspectiva ontologică e tratată într-un registru serios. În *Iona*, de exemplu, mitul biblic [...] devine o metaforă a libertății cu rezonanțe tragice. [...]

Pușini în literatura română actuală au atentat cu atâta nonșalanță la puritatea liricii precum a făcut-o Sorescu..." (Petru Poantă)

„Marin Sorescu, care scrie delimitându-se totdeauna de ceva, vorbește în *La liliaci* (1973) despre viața de la țară, luând în răs două rânduri de prejudecăți sau, mai bine zis, două rânduri de mituri. Este, mai întâi, mitul tradiționalist al vieții frumoase și profunde de la sat; tradus de regulă într-o literatură fără conștiință estetică, mediocră, și nu mai puțin răspândit, mitul născut din intoleranța față de cel dintâi. [...]

La Liliaci este o încântătoare sfidare a retoricii tradiționale

a poeziei. Este o sfidare a lirismului modern care elimină epicul, anecdoticul și abstractizează de regulă simbolurile, închide mesajul și face din limbaj un cod pentru inițiați. Marin Sorescu întoarce mânușa acestei poezii și arată nodurile ei inestetice, pânza aspră a viciei elementare. Momentele tipice sunt trecute în niște pagini care nu fac nici un efort de a înfrumuseța faptele sau de a le transfigura cu ajutorul limbajului figurat. Limbajul este (vorba lui Ion Barbu) voit «prostesc», de un rafinament, totuși, ce vine din folosirea abilă a oralității. Lirismul vine din filosofia aspră și profundă pe care o exprimă aceste false decupaje. Filosofia, morala, tipologia unei lumi vechi, care, în elementaritatea ei, are un sens înalt al existenței. O lume care trăiește în vreme mitică, fără sentimentul sacralului, și face fără să știe, ca păstorii și navigatorii greci, fapte ce vor intra în legendă.” (Eugen Simion)

(2)

BIBLIOGRAFIE

- Marin Sorescu, *Postfață la Tinerețea lui Don Quijote*, Buc., Edit. Tineretului, 1968.
- G. Călinescu, *Un tânăr poet*, *Contemporanul*, Buc., nr. 43, 30 oct. 1964.
- Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, Buc., E. P. L., 1966, p. 275, 276.
- Aurel Martin, *Poeți contemporani*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. 205-206.
- Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 143.
- Eugen Simion, (1) *Scriitori români de azi*, I, Buc., Edit. Cartea Românească, 1978, p. 276; (2) *Idem*, p. 288, 296-297.
- Ion Bălu, *Marin Sorescu*, „Astfel” (inedit).
- Doina Băghină, *Marin Sorescu*, „Astfel”, în Doina Băghină, Nicolae Constantinescu, *Literatura română. Analize*, Buc., Edit. Saeulum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 165-166, 167.
- Petru Poantă, *Marin Sorescu*, în *Scriitori români*. Mic dicționar, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 288, 296-297.

CUPRINS

<i>PREFAȚĂ</i>	5
<i>MIORIȚA</i>	7
<i>MEȘTERUL MANOLE (MONASTIREA ARGEȘULUI)</i>	15
<i>COSTACHE NEGRUZZI</i> <i>Sobieski și românii</i>	20
<i>GRIGORE ALEXANDRESCU</i> <i>Câinele și cățelul</i>	27
<i>ANDREI MUREȘANU</i> <i>Deșteaptă-te, române!</i>	33
<i>NICOLAE BĂLCESCU</i> <i>Ardealul</i>	35
<i>VASILE ALECSANDRI</i> <i>Oaspeții primăverii • Iarna • Dan, căpitan de plai</i>	42
<i>ION CREANGĂ</i> <i>Amintiri din copilărie</i>	55
<i>MIHAI EMINESCU</i> <i>Fiind băiet păduri cutreieram • Scrisoarea III • Călin</i> <i>(file din poveste) • Mai am un singur dor</i>	67
<i>I. L. CARAGIALE</i> <i>Vizită • D-I Goe</i>	82
<i>ALEXANDRU VLAHUȚĂ</i> <i>Țara. Poporul</i>	92

ALEXANDRU DAVILA	
Vlaicu-Vodă	96
IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI	
Puiul	102
GEORGE COȘBUC	
Mama • Pașa Hasan • Vara	106
OCTAVIAN GOGA	
Dăscălița • Plugarii	112
ȘTEFAN OCTAVIAN IOSIF	
Cântec sfânt	120
GALA GALACTION	
La Vulturi!	123
MIHAIL SADOVEANU	
Domnu Trandafir • Taine • Un om năcăjit • Neamul Șoimăreștilor	130
TUDOR ARGHEZI	
Bade Ioane • Mamă Țară	146
ION AGÂRBICEANU	
Fefelega	158
IONEL TEODOREANU	
Prăvale-Baba	164
MARIN PREDA	
O oră din august	168
NICHIITA STĂNESCU	
Noi	176
MARIN SORESCU	
Astfel	185

Tipar:  grupul drago print

TIPOGRAFIA FED Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; Tel.: 335.93.18; Fax: 337.33.77

NOU!... NOU!... NOU!...

Editurile SAECULUM I.O. și VESTALA

(Str. Ciucea Nr. 5, Bl. L 19, Ap. 216, Cod 74696, București – 72), oferă spre vânzare cititorilor interesați cărțile publicate sub egida lor cu o reducere de 10% din prețul de vânzare, în cazul în care le achiziționează direct de la depozitul editurilor (Str. Grigore Alexandrescu, Nr. 96), cu plata în numerar sau le comandă în scris (cu plata ramburs).

Beneficiază de acest avantaj oricine cumpără sau comandă cărți în valoare de minimum 10 000 lei.

Taxele poștale sunt suportate de către cele două edituri.

Cititorii pot comanda și cărțile aflate în curs de apariție, plătind în avans costurile anunțate, în contul Editurii SAECULUM I.O. nr. 4072996359567, deschis la B.R.D. Titan, București.

Relații suplimentare la telefonul 630 19 11, seara.

În acest caz se aplică o reducere de 13% din prețul de vânzare.

Comanda promptă vă garantează reținerea titlurilor dorite!

A se vedea lista titlurilor disponibile și în curs de apariție pe coperta 3.

Titluri disponibile:

- 1) *Homer, Odiseea*, text la două culori, 288p., 3895 lei.
- 2) *V. Sorescu, Figuri, evenimente și locuri biblice. Dicționar*, 224p., 2918 lei;
- 3) *I. Oprișan, Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, 608p., 6800 lei;
- 4) *G. Călinescu, Viața lui Mihai Eminescu*, 272p., 4850 lei;
- 5) *Charles Berlitz, Triunghiul Bermudelor*, 224p., 3350 lei;
- 6) *Procesul Mareșalului Antonescu*, vol. I-II, 432+464 pagini, 9995 lei;
- 7) *Mihai Gheorghe Andrieș, Enigmele oceanului planetar*, 304 p., 4500 lei;
- 8) *Mihai Gheorghe Andrieș, Fascinația comorilor. Extraordinairele aventuri și descoperiri ale căutătorilor de comori*, 368 p., 4600 lei;
- 9) *Horia Matei, Enigmele Terrei*, vol. I-II, 368+368 p., 8950 lei;
- 10) *Raymond de Rienzi, Între lege și pasiune*, 216 pagini, 1400 lei;
- 11) *Gabriel Pleșea, Aruncă pâinea ta pe ape*, 320 pagini, 1950 lei;
- 12) *D. Băghină, N. Constantinescu, Literatura română cls. V-VIII. Analize*, 208 pagini, 2795 lei;
- 13) *Marcus Gossler, Dicționarul științelor de graniță*, 224 pagini, 2950 lei;
- 14) *Florentin Popescu, O istorie anectodică a literaturii române*, 432 p., 6950 lei;
- 15) *Frații Grimm, Povești*, bogat ilustrată alb-negru și în culori, 288 p., 6495 lei.

În curs de apariție:

- I. *O mie și una de nopți*, vol. I-III, 256+256+224 p., 11950 lei;
- II. *Ștefan von Iankovich, M-am reîntors din moarte*, 224 p., 3700 lei;
- III. *James Churchward, Mu - continentul dispărut*, 352 p., 4980 lei;
- IV. *Henry van Praag, Cele opt porți ale misticii*, 224 p., 3950 lei.

NOU!... NOU!... NOU!...

Volumul pune, pentru prima dată, la dispoziția elevilor din clasele V-VIII, precum și a profesorilor de limba și literatura română, cele mai importante referințe critice privitoare la principalele texte incluse în programa analitică.

Prin intermediul culegerii de față, elevii pot lua contact nemijlocit cu "vocile" cele mai autorizate ale criticii și istoriei literare românești.

Cartea reprezintă o lucrare absolut necesară pentru pregătirea examenului de admitere la licee și școlile profesionale.